دراسات نقدية وبلاغية

نقد القصيدة العربية

مدخل إلى دراسة ميراث الرواد

الدكتور
السيد فضل
مدرس النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة طنطا

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه







دراسات نقدية وبلاغية

نقد القصيدة العربية

مدخل إلى دراسة ميراث الرواد

دكتور
السيد فضل
مدرس النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه



بســـم الله الــرحمـن الــرحيم



الإهــداء :

إلــى بنيــاتى

لميس ونوران ووئام

أطالع فى وجوههن ، وقد أحطن بى ، الأمل مشــرقاً ، ويقرأن فى عينىَّ الفرحة غــامرة ...

إليهن وهن ينظرن للحيــاة بعيون الأحــلام أقدم هذه الدراســة .



المقدمة

هذه الصفحات يرجى لها أن تكون دعما لاتجاه نقدى معاصر يبدأ فى تكوين نظرية للنقد العربى ترى فى الحوار مع الماضى بداية صحيحة للإفادة والإجادة . وهذه الصفحات لا ترى ذلك مستحيلا إذا تخلى الباحث عن نظرة واحدة جامدة ترى الحاضر لا نفع فيه فى ضوء قداسة الماضى ، أو نظرة واحدة أخرى ، هى جامدة أيضا ، ترى الماضى عديم الفائدة فى ضوء الانبهار بالحاضر القريب بأضوائه . وقد كان البدء فى مراجعة الرواد مقصودا فى هذه الدراسة ، لا لأن المراجعة ترمى إلى كشف المساوىء ، وتحطيم الأصنام مما يزينه الخيال المنبهر ، ولكن لأن المراجعة الجادة ، التى تترك مساحة من المحبة ، تكفينا ما يمكن أن يخطر على بال بعضنا من إمكانية التمهيد لبناء جديد لنظرية نقدية ، نمسك بها من بين المعروض من بضاعة الغرب ، ثم نظن كل الظن أنها قادرة بعمل سحرى على مسخ ما تركه الرواد من أصول نقدية كانوا على وعى بموقعها من التاريخ .

وحين نردد القول بأن الرواد كانوا على وعى بدورهم التاريخى فى فترة حرجة تمزق فيها الناس بين الماضى والحاضر ، نستطيع أن نفسر ما سنراه فى هذا البحث من عودتهم إلى أصول تراثية مع ثورة معلنة وخفية على هذه الأصول ، تماما كما نستطيع أن نفسر الآن ما نراه فيما ينشر اليوم من أفكار جديدة تطلعنا النظرة الفاحصة على حقيقة أن تراث القدماء وتراث الرواد لم يمت كما يغلب على ظن أصحاب تلك الأفكار الجديدة . وهؤلاء كما هو معروف يجاهرون بأن النقد الأدبى بكل اتجاهاته السابقة لم يعد يلبى حاجة الناس فى عصر « انسانى » أرادوا له ألا يؤمن بغير العلم فى صرامته وحدته وتعقيده . وقد كنا نسعى فى توضيح ذلك فيما نسعى إليه ونحن نناقش المحاولات التى أرادت أن تنقل النقد الأدبى من التأمل إلى العلم ، وهى محاولات بدأت مع الرواد وانتهت إلى الرواد .

وقد كان مثل هذا الخيط الذى يمسك به الفرقاء الآن واضحا عند رائد كبير هو الأستاذ العقاد فهو حريص على أن يبرأ نفسه من صلاته بأصول نقدية قديمة ، على حين يطلعنا نقده التطبيقى خاصة على وعى بأدوات هذا النقد الأصولى ، فى إصراره على الحكم قبل التفسير ، وسعيه إلى الموازنة ، ودخوله باب السرقات . كان مثل هذا الخيط واضحا كذلك فى حديث آخر عند الرواد عن الشاعر الصانع ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، ذلك أنهم كانوا

يميزون بين جهد العقل وجهد الفن ، كما كان القدماء يفعلون في حديثهم عن الشاعر الصانع أيضا يخطط ويوازن ثم يلائم وينفذ . لم يكن درس الشعر عند الرواد بعيدا عن القدماء كما أوضحنا ، هؤلاء القدماء الذين تناولوا الشعر من خلال بابين يفضي أحدهما إلى الآخر ، ونعني باب الموازنة وباب السرقات . وهذه المداخل عند الرواد كما أرادت المراجعة أن توضح لا تكاد تسلم بأن كل معنى شعرى جديد هو في جوهره بعث وتشكيل لمعان شعرية سابقة ، بعث ينتسب إلى نفسه . وسنرى أن الرواد كانوا يسلمون إذا هم استطاعوا الخروج من أسر اتجاهات في تراثنا النقدى بأن لغة الشعر لها طبيعة خاصة تتجاوز القول بجهد الفن وجهد العقل .

وقد بدا لنا خلال هذه المراجعة أن من الرواد أنفسهم من أحسوا بلون من القلق في صلابة ما توصلوا إليه خلال ثورة عنيفة على قيم نقدية قديمة ومعاصرة لهم . وقد رأينا أن نتابع خلال مباحث هذا الكتاب هذا اللون من القلق والحيرة . وسيرى قارىء هذه الصفحات أن رائدا كبيرا كطه حسين اعتمد السيرة وفتح طريق النقد البيوجرافي يشعر بشك ليس بالقليل في جدوى المنهج وصلابته وقابليته للبقاء . وسنقرأ له على سبيل المثال قوله بعدما انتهى من دراسة ديوان المتنبى « وإذن فقد يكون من الخير أن نقتصد وألا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ويشغفون بها ، وهي أن الشعر مرآة للشاعر وأن الأدب مرآة للأديب» ومثل هذه العبارة ليست الإشارة العابرة ، إنها في يقيننا ، وكما ينبغي أن تكون ، رسالة من الرواد لخلفائهم من نقاد الشعر . خاصة وأن هؤلاء الخلفاء أمسكوا بمناهج الرواد وصاحبوهم طويلا دون أن يستشعروا ما أقلقهم وأثار فيهم الشكوك وبعث فيهم الحيرة . كان الرواد شركة في هذا القلق وإلا فكيف يمكنك أن تفسر حديث العقاد عن « الطبيعة الفنية» ثم حديثه الآخر في مواضع أخرى عن حدود قاطعة بين الشاعرية والشخصية ، وكيف يمكنك أن تفسر حديثه عن « الشعور الصادق» وحديثه الآخر عن الشعر باعتباره عملا فنيا ، لا يستمد منه تاريخ ، ولا يرجع إليه في تقرير الوقائع ، وحديثه عن لغة الشعر باعتبارها غاية في ذاتها ، لا يكتفى فيها بالإفادة ولا يعنى فيها بمجرد الإفهام . وكان أحمد ضيف ، وهو رائد كبير صار كالمجهول ، على وعي مبكر بتفرقة حاسمة بين الذوق والنقد ، بدا لنا ذلك واضحا في وصفه الذوق بأنه استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه ، وفي وصفه النقد الصحيح بأنه تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارىء نفسه . وهي إشارة مبكرة ، كان صاحبها

يلاحق بها الانطباع ويحاصره ، وكان مثل هذا الانطباع قد علا شأنه فى نقد زملائه ومعاصريه يستوى فى ذلك طه حسين والعقاد وميخائيل نعيمة ، مع ما قد تراه النظرة الأولى من فروق .

إن طه حسين الذى يردد كلمتى المحبة والكراهية ومشتقاتهما ليس بعيدا عن العقاد الذى يصرح بأن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ، ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس ، وهما معا قريبان من ميخائيل نعيمة الذى أراد أن يكون سلطانا تتذوق بذوقه ألوف الناس .

ومثل هذا القلق العلمى الذى نشير إليه كان يغطى أفكاراً نقدية للرواد عرفوا بها وعرفت بهم ، وليس أظهر من اعتقاد طه حسين فى كون الشعر مرآة للشاعر وعصره وفنه ، ولكنه مع ذلك يتحدث عن الرمز الغامض لمعنى غامض يتغنى به المتنبى فى نسيبه غير الصادق . وليس أظهر من اعتقاد العقاد فى الطبيعة الفنية والصورة الشخصية ولكنه حين يتحدث عن أغراض المنتخبات الشعرية يسلم بأن من الشعر شعرا لا ينبيء عن شيء من سيرة الشاعر أو خلقه . وليس أظهر من حرارة الدعوة إلى التفسير النفسى لدى بعض الرواد بيد أنهم أنفسهم أول من شارك فرويد شكه فى إمكانية قراءة العمل الشعرى فى اتجاه واحد ، وشكه فى قدرة التحليل النفسى على تفسير الجمال . وفى مثل هذه الحال مثلا نستطيع أن نفهم لماذا أنهى العقاد دراسته عن أبى نواس مؤكدا أنه تناول نفسية أبى نواس دون نقد أدبه أو شعره .

وقد كان البحث حريصا على أن يصل الرواد بخلفائهم تطلعاً لجلاء جدل بين جيلين ، ورغبة فى الكشف عن محاولات فى نقد قصيدة الشعر بين الترديد والتجديد . ووصفنا مثل هذه المحاولات بأنها كانت فى الغالب محاولة للفرار من أسر الرواد . وحينذاك أصبح السؤال الذى بحثنا له عن إجابة كيف تم الخروج من أسر الرواد ؟ وما مقدار النجاح فى مثل هذا الخروج ؟ إن الرواد حين يعتمدون السيرة مثلا ويقرأون النص قراءة تاريخية وأحيانا روائية لم يكن ما يفعلونه ينطوى على خطر حقيقى ، كان الخطر فيما نرى أن يستمر نقد قصيدة الشعر على طريقة الرواد بعدما انتهى دور الرواد التاريخى ، كان الخطر فيما نرى أن يظن الناقد أنه بأمكانه أن يكون مؤرخا وجغرافيا ومصلحا واقتصاديا مع وجود المؤرخ والجغرافى والمصلح

والاقتصادى . وحين نؤكد أن الرواد كانوا يعتمدون الانطباع ويقرأون القصيدة بلغة العواطف لم يكن ما يفعلونه ينطوى على مخاطر حقيقية بالنظر فى وضعهم التاريخى ودورهم الريادى الذى كان يرمى إلى وجود مزيد من المكترثين من بين هواة غير جادين أو محترفين يذودون عن قواقعهم ، كان الخطر فيما أوضحناه أن يستمر الانطباع عند خلفاء الرواد متخذا سبيلا آخر تصبح فيه قراءة القصيدة إسرافا فى القبول أو إسرافا فى النفور ، كما تصبح شيئا من الثرثرة والتداعي والربط بين الأشياء والنظائر لأدنى ملابسة . كان الخطر أن يستمر الانطباع فيقرأ الشعر قراءة أحادية لا ترى ما يحدثه الشاعر فى قصيدته من امكانات لا تفسرها متعة عابرة يحرص عليها القارىء ، او ان يقرأ قراءة لا تكاد ترى وجود تبادل بين العقل والعاطفة . كان الخطر أن يظن الناس أن من يقدر شعر شوقى لابد أن يرفض شعر العقاد ومن يقبل شعر العقاد وشوقى لا يمكنه أن يقبل شعر صلاح عبد الصبور .

وكان العقاد يتحدث عن الطبيعة الفنية وهو حديث لم يكن ليخلو من المخاطر ، ولكنه لم يكن أيضا حديثا يسيرا مما يتسنى له مع كل شاعر ، وآية ذلك أن اختيار العقاد وقع على نماذج محدودة من الشعراء ، يمكن أن يقال عنهم إنهم أصحاب حالات خاصة ، يجود فيها الكلام عن طبيعة فنية . كان الخطر الحقيقى كما بدا لنا أن تتحول فكرة العقاد الى قالب يضع فيه النقاد الشعراء وشعرهم ، لتصبح دراسة القصيدة شاهدا على واقعة ، أو نفيا لأخرى .

بمثل هذه الروح وعلى هذا المنهج أخذ البحث يشق طريقه فى مراجعة ميراث الرواد عن يقين بضرورة مشاركة تلك الجهود الصادقة التى بدأت المراجعة ، وعن يقين بركوب الصعب وطلب المشقة لفتح أبواب الحوار .

وبعد ... فالأمل أن تصيب هذه الصفحات بعض ما أردناه لها من أن تكون إثراء لميراث الرواد يبدأ من المراجعة ، وتنشيطا لهذا الميراث بالفكر والحيوية .

والله من وراء القصد .

السيد فضل



المبحث الأول
عود إلى اللفظ والمعنى



حين عالج الرواد دراسة الشعر أعادوا للحياة ، مع أفكارهم المميزة ، تلك القضية القديمة التى اختلف عليها القدماء لأسباب عديدة بعضها مما يتعلق بالشعر ، وبعضها الآخر من قبيل اللجج ، وبعض ثالث يعود الى مفهوم الشاعر الصانع الذى غزا عقول الناس ، ونعنى قضية اللفظ والمعنى[1] . وقد فتح طه حسين الطريق ، فهو بلا شك ، أكثر الرواد قرباً من التراث النقدى القديم الذى تتحول فيه القصيدة الى لفظ له أنصاره ، أو معنى له أنصاره ، وطائفة تقف فى منتصف الطريق تتحدث عن الملاءمة والمطابقة وما شابه ذلك ، مما لا يخرج عن القول باللفظ أو القول بالمعنى .

يعرض طه حسين لواحدة من قصائد البحترى مبدوءة بقوله .

أيهـا العـاتب الذى ليس يرضـى — نم هنيئـا فلسـت أطعم غمضا

وهو موقف مميز يعنى فيه الناقد أنه أمام قصيدة ، مشيرا الى صنيع القدماء ، بين لوم وتأنيب حين يتوقفون أمام البيت والبيتين ، ولكنه على الجانب الآخر يبدى إعجاباً قديماً بالقصيدة بالقصيدة يقول :

« ماذا يعجبنا من هذه القصيدة ؟ إذا التمسنا المعانى التى نلتمسها عند أبى تمام لم نجد شيئاً يذكر ، فليست هناك معانى قيمة تضطرك أن تقف عندها ، وأن تفكر فيها وتعجب بها ، وأن تقول أن البحترى قد اخترعها ، جاء هذا الجمال من أمرين ظاهرين أولهما هذه المتانة التى استطاع البحترى أن يجعلها فى الألفاظ ... والمصدر الثانى لهذا الجمال ما عنى به البحترى بنوع من أنواع البديع هو المقابله ، وما يشبه ذلك فى القصيدة كلها[2] »

ولم يكن الشأن عنده هكذا فى كل حال فإن من الشعر ما يستمد جدارته بالجمال من معانيه فحسب ، فهو يعرض لواحدة من قصائد المتنبى ، وبعد حديث طويل ساخر عن ألفاظها وموسيقاها يبدى اعجاباً شديداً بما تحمله القصيدة من فلسفة صريحة واضحة فى قول الشاعر :

---

(١) يراجع فى أساس الفصل بين اللفظ والمعنى فى بيئة المعتزلة وحديثهم عن المعنى المجرد والصورة المجازية فى القرآن الكريم ، وبيئة الاشاعرة وحديثهم عن المدلول والدلالة فى النص القرآنى كتاب جابر عصفور الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ٣٨١ ـ ٣٨٢ ، ومراجعه الموضحة هناك .

(٢) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربى ، جـ ٢ العصر العباسى الأول ٣٦٤ ـ ٣٦٥ .

ومن هـوى كل من ليست مموهة — تركـت لون مشيبى غير مخضوب
ومن هوى الصدق فى قولى وعادتــه — رغبت عن شعر فى الرأس مكذوب
ليت الحوادث باعتنى الذى أخذت — منى بحلمى الذى أعطت وتجريبى
فما الحداثة عن حلم بمانعةٍ — قد يوجد الحلم فى الشبان والشيب

فهذا كلام من أروع الشعر وأجمله[٣] .

جوهر القصيدة فى هذه الرؤية الفنية يصبح جوهرين ، يقوم كل واحد منهما بذاته ويتخيل الناقدُ الشاعر فى هذه الأحوال وقد قصد إلى بسط المعنى تارة ، أو تقديم الصورة تارة أخرى . ولسنا نشك أن الناقد فى أكثر هذه المواقف يعيد صنيع القدماء ، بيد أن حالات أخرى فى نقده تدلنا على أنه لم يكن بعيدا عما كان يعنيهم (بروكس) بحديثه عن صائدى الرسالات ، وذلك أن الأسباب التى تدعو ناقداً عنده الى إمكان تصور فصل الشكل عن مضمونه هى فى الغالب البحث عن رسالة ، باعتبار أن العمل الفنى وسيلة من وسائل الدعاية لفكرة أو رسالة عامة أخلاقية أو دينية أو علمية . صيادو الرسالات عند (بروكس) هم هؤلاء الذين يعتبرون العمل الفنى حبة الدواء المر المغلفة بطبقة من السكر تغرى الناس بتناول الدواء ، فيتم الشفاء وتصل الرسالة . وقد عاد (بروكس) إلى هذه الفكرة فقرر أن الخطأ الذى يهدد التفكير النقدى هو تصور الشكل الفنى باعتباره اللوح البلورى الشفاف ، تظهر من خلاله الأفكار الشعرية بطريقة تلقائية ، إن الآنية المحكمة الصنعة فى كل فن ليست هى تلك الآنية الجيدة المنسقة عليها نقوش رائعة ، موشاة ومطرزة يمكن أن يوضع فيها بكل يسر المضمون الشعرى الثمين . والنتيجة التى يمكن أن يؤدى اليها مثل هذا النهج هى النظر الى التصوير الشعرى على أن له وظيفة فنية ووظيفة تجميلية وبعبارات جونسون وظيفة التوضيح ووظيفة التجميل[٤] .

البحث عن معنى للشعر بعيداً عن شكله قضية تفجر مزيداً من الإشكالات النقدية ، منها اشكال الغاية من قول الشعر ، إن الناقد الذى يبحث عن معنى شعرى يعادل المعنى النثرى يبحث فى الشعر عن قيمة ، وقد يكون من المقبول البحث فى الشعر عن غاية أو قيمة لو أمكن بطريقة ما إثبات أن الشاعر قبل الشروع فى بناء قصيدته قد فكر فى غاية بذاتها ، ومع ذلك فمن

---

(٣) طه حسين ، مع المتنبى ، ٢٨٦ .

(٤) انظر كتابه The well wraught Urn P 1-16 وانظر مقدمته لكتابه Understanding Poetry.

العسير اثبات التطابق التام بين فكرة الشاعر عن عاطفة ما مثلا قبل كتابة القصيدة والعاطفة نفسها فى قصيدته . ويعيننا على ذلك ما نلاحظه مما لا يكاد يرقى إليه الشك من اتساع المسافة بين النظر والتطبيق فى كل فكر إنسانى ؛ بين فكر الشاعر وشعره ، نقد الناقد وشعره ، وخلاصة القول أن القصيدة تمضى بعيداً عن الفكرة فى رأس صاحبها .

حين نظر طه حسين فى قصيدة ناجى قلب راقصة أعاد قصة ابن قتيبة مع الأبيات المشهورة : ولما قضينا من منى كل حاجة ... ، فهو يجعلها قسمة بين اللفظ والمعنى يقوم كل منهما بذاته يقول « **على ما قد يكون فيها من جمال اللفظ وحسن الانسجام أحياناً ليست شيئاً ، فليس فيها جديد ما ، وانما هى كلام مألوف قد شبع الناس منه حتى كاد يدركهم الملل**(٥) . ويدرك القارىء أن الجديد الذى يعنيه طه حسين فى العبارة السابقة هو المعانى حين يعود فيسأل « **أترى فى هذا الكلام معنى جديدا** ، ثم ينثر المعنى قائلا : **انما أحس الشاعر ضيقا وسأما ، فخرج يمشى ليسرى عن نفسه الهم ، فأبصر مكانا مضيئا من أمكنة اللهو ، فدعاه الضوء فدخل الى هذا الملهى**(٦) .

قيام الشعر شكلا بعيدا عن مضمونه وراء هذا النقد الذى يبدأ من اعتبار الشعر مصدراً من مصادر المعرفة ، وهو طريق النقد العربى القديم الذى تلقن عبارة الجاحظ « والمعانى مطروحة فى الطريق » ، وطريق المفسرين الذين قدموا فى جهودهم الجبارة نموذجا احتذاه نقاد الأدب ، كان مفسرو القرآن الكريم يعمدون إلى النص القرآنى يفسرون ما غمض من كلماته ، وما يحوم حول تراكيبه من مشكلات تمهيدا لتحويله الى معان نثرية . وخلاصة ذلك تبدو واضحة فى كتب معانى الشعر ، التى هى فى حقيقة الأمر الوجه الآخر لكتب معانى القرآن الكريم ، كما تبدو واضحة فى النهاية التى انتهى إليها درس البلاغة التقليدى ، الذى عني بالتعبير على أنه زخرف ، يقف قائما بذاته بعيدا عن السياق الذى ورد فيه .

ويمكن أن يعود القارىء إلى إجراء الاستعارة عند الشراح من البلاغيين وسيقرأ كلاما يمكن أن يقال عن كل تعبير استعارى ، وهو كلام يرى الشكل

(٥) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ٣ - ١٥٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ٣ - ١٥٣ .

بمعزل عن المضمون[٧] .

وحين نعيد النظر كذلك فيما نقلناه عن طه حسين سنلحظ تلك المقولة التى ترسخت فى أذهان نقادنا القدماء عن الشاعر صانع المعانى الجديدة ، أو قل الباحث عن المعانى الجديدة وهى المقولة التى قادت إلى هذا المبحث الكبير المعروف بالسرقات الشعرية . إن مفهوم الجدة والاختراع يعود من جديد مع كل نقد يفصل بين اللفظ والمعنى فالبحترى كما رأيت ليست عنده معان قد اخترعها ، وقصيدة على محمود طه ليس فيها جديد فى المعنى ... وقد كان يسيرا عند الناقد القديم أن يرد نسب البيت إلى أبيات وهو المعنى نفسه يعود فيطل برأسه حين يردد الناقد : وهل من جديد فى هذه المعانى الشعرية ؟ . ويرد الدكتور جابر عصفور مواقف كثيرة من نقد طه حسين هذا إلى غلبة مفهوم الأديب الصانع على مفهوم الأديب الملهم . ولعلنا إن قرأنا لطه حسين العبارات التالية ازددنا يقينا بما توصل إليه الباحث المعاصر : إنه يمضى مع القدماء فى حديثهم عن السرقات ، وهو حديث أكثره من هذا الباب الذى يرى فيه النقد الشاعر وهو يخطط ثم ينفذ ، يقول طه حسين عن أبى نواس « بل ربما كان لنا أن نقول إن أبا نواس نفسه قد عدا على الأعشى فأخذ منه شيئاً ليس بالقليل ، وأخذ منه بنوع خاص نصف هذا البيت المشهور :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء

فالصلة ظاهرة بين الشطر الأخير « وداونى بالتى كانت هى الداء ، وبين قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها

فليس من شك أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ، ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ، بل ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف ، فإن قوله دع عنك لومى فإن اللوم اغراء ، ليس فى شعر الأعشى ، وهو يكفى لأن يحتفظ لأبى نواس بالبيت كله ، وقوله وداونى بالتى كانت هى الداء يذكّر بقول الأعشى ، ولكنه ليس إياه[٨] .

---

(٧) قسم البلاغيون المحسنات البديعية كذلك إلى لفظيه ومعنوية اعتمادا على ان المحسنات اللفظية غير ذات بال فى المعنى ، والمحسنات المعنوية غير ذات بال فى اللفظ بمعنى انه اذا ترتب عليها اجراء لفظى فهو غير مقصود لذاته .

(٨) حديث الاربعاء ، ٢ ـ ٧٢ .

وقد يكون فى العبارة الأخيرة ما يسقط القضية برمتها ، ولكن يبقى ذلك الناقد الذى يرى شاعره الصانع وهو يوازن ويخطط ثم يلائم وينفذ ، ولا يراه ملهما فى حالة من هذه الحالات .

إن البحث عن المعنى الشعرى على أنه مستوى من مستويين يقوم عليهما البناء الجمالى للشعر وراء فكرة حل المنظوم قديماً ، ومن الطبيعى عند طه حسين والأمر كذلك أن تعود هذه الفكرة الى الحياة مرة أخرى،وقد جعل من كتابه صوت أبى العلاء نموذجاً طلب احتذاءه من قبل النقاد ، وقد احتذاه بالفعل عدد من الباحثين ، لم يروا بأسا فى أن يقرأ الشعر بلغة النثر ، وإن لم يكونوا فى وضوح طه حسين الذى لم يكن ليخفى أنه يحل المنظوم . ان تتبع المعنى الشعرى عند طه حسين وعند غيره هو الذى يجعل قراءة القصيدة تمضى فى خط مستقيم من بيتها الأول إلى بيتها الأخير على وجه لا يختل فيه الترتيب . وهذا قريب من تتبع الفكرة فى سياق نثرى . ولن تجد بين أصحاب حل المنظوم قديماً أو حديثاً من يرى فى القصيدة بناء لا يخضع لمنطق الترتيب[٩] وقد لحظ كولريدج هذه السمة فى كل شعر فقرن بناء القصيدة بحركة سير الثعبان فى زحفه وارتداده ،كماقرنها غيره بحركة سير الرياح فى الفضاء . وقد استخدم طه حسين للتعبير عن حل المنظوم عند القدماء كلمة الترجمة ، وكان يعنى بترجمة الشعر على وجه الدقة الحديث عن معانيه دون ألفاظه ، كما كان شديد الحماس لخطته تلك واعتدها سبيلا لفهم الشعر القديم الذى حالت بيننا وبينه قرون طويلة . ولعل الدافع الكبير وراء خطته فى ترجمة الشعر هو هذا الدافع الذى حرّك الرواد جميعهم فى سعيهم إلى تربية جمهور من القراء انصرفوا عن الأدب . يقول طه حسين إن الفرنسيين ترجموا بعض أشعارهم فى القرون الوسطى إلى لغتهم التى يألفونها ، فلم لا نحتاج نحن إلى أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين أو الاسلاميين إلى هذه اللغة اليسيرة . لا بأس عليك ولا علىَّ من أن ندع لفظ لبيد الآن ونكتفى بمعانيه لنرى ألها حظ من الشعر ومن الّجمال ، أم

---

(٩) راجع تحليلا لقصيدة لا يختل فيه الترتيب من ١ الى ١١٠ وهو عدة أبيات القصيدة فى كتاب الدكتور / حلمى على مرزوق شوقى وقضايا العصر والحضارة ، ص ٢٣٥ حتى ص ٢٧٨ دار النهضه العربيه بيروت . والتحليل بهذه الكيفيه نموذج صالح لتمثيل نثر الشعر أو حل المنظوم بتتبع معنى الشعر .

هى بريئة من الشعر والجمال معاً(١٠) .

وفى غير موضع يرى الباحث فى نقد طه حسين أن لديه إحساساً حاداً بما يحدثه الشاعر عن طريق الألفاظ وحدها من خداع . وقد يفسر الأمر على أنه إحساس يُمدح الشاعر من أجله ، أو أنه إحساس من الناقد بقدرة شعرية يتحول بها اللفظ عن أصله فى نسق شعرى . ولكن الغالب أن يؤكد طه حسين على أن هذه القدرة على الخداع باللفظ قدرة يلام الشاعر من أجلها ، يقول عن بعض شعر البحترى : « تجدون جمالاً يرجع الى حسن اختيار الألفاظ ، والى الملاءمة فيها بين الرقة والجزالة والمتانة ، أما المعانى فهى عادية ومألوفة « ويضيف الى ذلك متسائلا فى نبرة لوم » أكان شعر البحترى كله كهذا الشعر يخدع بالألفاظ وجمالها وحسن اختيارها وبعض هذه الأنواع البديعية(١١) ... » .

وفى مثل هذه المواقف يبدو قدر كبير من التناقض بين طه حسين الذى يؤكد على الشاعر الصانع ، وطه حسين الذى يلوم الشاعر الصانع ، وفى مثل هذه الاحوال يؤدى نثر الأبيات عند طه حسين مهمة كشف زيف جانب الخداع باللفظ عن معنى ردىء ، وآخر لا جدة فيه ولا اختراع .

إن الشاعر الماهر عنده كما يؤكد جابر عصفور هو الذى يحسن بناء قصيدته ، أى أنه الشاعر الذى يتصور أركان قصيدته وأغراضها قبل تنفيذها ، والذى يتمثل محتواها مخططاً قبل أن يحوله الى شكل منفذ ، والذى يعرف آثارها فى مستمعيه ، ويعرف شكلها قبل أن يتجسد مضمونها فى هذا الشكل . وينقل الناقد عن طه حسين قوله عن الشاعر اذ ينصور الأغراض

---

(١٠) حديث الاربعاء ، ١ ـ ١٩ ـ ٢٠ . وقد تحدث العقاد كذلك عن امكان ترجمه الشعر دون أن يفقد شيئا من جوهره ، يقول « واذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نفسه وموسيقاه ، ولكنه اذا ساواه فى هذه القدرة لم يفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعه أو المصنوعة . وكذلك ذهب المازنى وهو يفسر ما يشير اليه العقاد من أن الشعر ملكة انسانية لا لغوية ، لأن جودته تأتى من باعثه وما يتضمنه من خواطر وأحاسيس . وما نريد أن نؤكد عليه ها هنا أن قيام الترجمة على هذه الحال يعود الى اعتبار الشعر لفظا ومعنى يقوم كل منهما بذاته بما يعنى قيام الشعر على طرف دون آخر . ويمكن أن نضع ما ذهب اليه الرواد الثلاثة الى جوار كلمات ابن طبا طبا المعروفه حيث يقول : فمن الاشعار اشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى ، حبيبة التأليف اذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . (عيار الشعر ٣٥) .

(١١) طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ص ١٢٢ .

التى يريد أن يقول فيها الشعر ، ثم يلائم بينها ملائمة حسنة ، ثم يتمثل قصيدته كما يتمثل المهندس صور البناء الذى يريد أن يقيمه ، ثم يندفع فى انشاء القصيدة ، فلا يكف حتى يتم ما كان يريد أن يقول[١٢] .

ولن يتغير طه حسين كثيراً فى موقفه وهو يتحدث عن واحد من الشعراء المعاصرين له ، وأعنى حافظ ابراهيم ، إن الفتنة بالشعر تحدث مرة باللفظ دون المعنى ، وأخرى بالمعنى دون اللفظ . قرأ لحافظ قوله :

يا غلام المدام والكاس والطا	س وهيء لنا مكانا كأمس
واسقنا ياغلام حتى ترانا	لا نطيق الكلام إلا بهمس
خمرة قيل إنهم عصروها	من خدود الملاح فى يوم عرس

ثم قال : « فانظر إلى هذا البيت الأخير كيف يفتنك لفظه ويسحرك ، وكيف لا تفتنك خدود الملاح يوم عرس ، ولكن تكلف أن تتبين هذه الخمرة التى تعصر من خدود الملاح ، وحدثنى أتستطيع أن تنظر إليها دون أن تتأذى ، وينالك شيء من الألم غير قليل[١٣] » .

وقد يحدثك طه حسين عن الملاءمة أو المطابقة ولكن كما يحدثك الجاحظ صاحب العبارة المشهورة والمعانى مطروحة فى الطريق ... وهو يردد بعد ذلك « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك . وكما يحدثك عبد القاهر عن حسن الكلام يأتيك حسنه للفظ دون النظم ، وللنظم دون اللفظ أو من الجهتين[١٤] .

الحديث عن الملاءمة والمطابته لا ينفى قيام الشعر عند الناقد لفظاً قائماً بذاته أو معنى قائماً بذاته كذلك ، ومن أجل ذلك لا يتوقف الباحث طويلا لدى عبارات كثيرة تتردد فى كتابات طه حسين يردد فيها كلام القدماء بلا زيادة كقوله « خير القول ما أحسن لفظه مطابقة معناه ، وأجاد معناه مطابقة غرضه ، على أن تكون الألفاظ مألوفة غير مبتذلة ولا نابية ، وعلى ألا تخرجها الصناعة إلى التكلف الممقوت والتعمل المرذول[١٥] .

---

(١٢) جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ص ١٨٦ ومصدره حديث الاربعاء ١ ـ ١٥٦ .
(١٣) طه حسين ، حديث الاربعاء ، ٢ ـ ٨٥ .
(١٤) البيان والتبين ، ١ ـ ٨٣ ودلائل الاعجاز ، ٩٩ ، تحقيق شاكر .
(١٥) طه حسين ، تجديد ذكرى أبى العلاء ، ٩٥ .

وكقوله: ان الالفاظ وحدها لا تعنى شيئاً ، وان المعانى وحدها لا تعنى شيئاً ، وان الأدب لا يكون إلا إذا ائتلفت المعانى فيما بينها ، وائتلفت الألفاظ فيما بينها وبين المعانى[١٦] » وكقوله : عن بعض شعر على محمود طه انه قد استطاع أن يلائم الى حد ما ، لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها[١٧] . كما يبدو ذلك واضحاً فى حديثه عن جمال غريب فى بعض شعر المتنبى يعود إلى ما كان يحاوله من الملاءمة بين جهدين : جهد العقل ، وجهد الفن . وفى هذا السياق يحدثنا الناقد عما تخيله من تعب الشاعر فى استنباط المعنى ، ثم تكلفه الجهد فى أدائه[١٨] .

فهذه أحاديث عن المطابقة والملاءمة وهما معا لا يعنيان شيئاً يتجاوز الفصل بين اللفظ والمعنى « فهذه المطابقة بين اللفظ والمعنى أو الملاءمة بين الشكل والمضمون سرعان ما يتكشف جانبها السلبى فتعلن عن مزالق الثنائية المنطوية عليها ، وعندئذ يبحث طه حسين عن الوجه الثانى من جمال الشعر من قبل اللفظ فحسب ، فنواجه اللفظ الذى لا يعبر عن معنى يوازيه فى القيمة ، وبقدر ما يؤكد هذا الوجه امكانية استقلال قيمة الشكل فانه يؤكد أن هذا الشكل عنصر مضاف ، يحدث تأثيراً خاصاً به ، بحيث يؤدى الى ايهام القارىء بأنه يواجه معانى أجمل مما هى عليه فى الواقع[١٩] .

ونريد أن نضيف الى ذلك أن الكلام فى هذه الثنائية ينسحب عند طه حسين على تصوره للعصر كله الذى قيل فيه الشعر . إن الشعر كذلك لفظه ومعناه يدلان على العصر دلالة انعكاس ، ولذا يقرأ طه حسين أبياتاً لأبى نواس ويعلق عليها بما يعنى ذلك يقول : أتريد أحسن من هذا الشعر دلالة على ما كان يمتاز به هذا العصر فى حياته المادية والمعنوية ، بل فى تطوره وشعوره ، وتعبيره عن هذا التصور والشعور ! عواطف حرة يصفها كلام حر ، ومعان سهلة مألوفة لم يبحث عنها صاحبها ولم يطل البحث ، وانما وجدها فى نفسه فأظهرها فى لفظ لم يتكلف تخيره ولا نظمه ولا تنسيقه[٢٠] » .

---

(١٦) طه حسين ، خصام ونقد ، ١٠٢ .
(١٧) طه حسين ، حديث الاربعاء ، ٣ ـ ١٧١ .
(١٨) طه حسين ، مع المتنبى ١١٩ ـ ١٢٠ .
(١٩) د . جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ١٩٠ .
(٢٠) طه حسين ، حديث الاربعاء ، ٢ ـ ٤٠ .

ولا تغير العبارة الأخيرة من أمر هذه الثنائيات ولا تنفى الحديث المعروف عن اللفظ والمعنى فهى تؤكده على مستويين : الشعر والعصر .

- ٦ -

وفى كتابات العقاد المبكرة قال بأن الشعر صناعة توليد المعانى بواسطة الكلام ، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة ، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التى تبعث توا فى نفس القارىء ما يقوم بخاطره (الشاعر) من الصور الذهنية(٢١) .

وتدلنا هذه العبارة على المعانى نفسها التى رأيناها عند طه حسين : الشاعر الصانع الذى يبذل جهداً فى تحويل المعنى إلى لفظ ، هذا المعنى الذى يقوم بذاته فى نفس صاحبه قبل أن يصير لفظاً بصيرورته شعرا . ولم يكن العقاد فى هذه الفترة المبكرة بعيداً عن طه حسين كذلك وهو يرتضى فى شعر حافظ كلمات للدكتور شميل : شعر حافظ كالبنيان الموصوص متين لا تجد فيه متهدما ، فهو يعتمد فى تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر مما يعتمد على الابتداع أو الخيال(٢٢) . والعبارة كما ترى ليست بعيدة عما كان يعنيه القدماء بشعر جادت ألفاظه دون معانيه .

وقد أعان هذا الفهم العقاد فى حملته على شعر شوقى فهو يعترف لشعر شوقى بمزية تتعلق بألفاظه دون معانيه ، وهو يرمى إلى وصف شعره بالقصور على المستويين كليهما ، يقول : فى الديوان : ولم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال ، فتعود القارىء أن يبحث عن المعنى ، بل لا يكفى القارىء المطلع أن يجد المعنى حتى يبحث عن وجهته ومحصله ، فمزية شوقى عند هذا الجيل الناشىء من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطى المألوف تبحث عما وراءه(٢٣) .

بدأ العقاد فحسم رأيه فى قضية اللفظ حين سلم لشوقى بمزية تتعلق بشكل الشعر ولغته سماها بعد ذلك السليقة اللغوية ، وحسم قضية المعنى بعد ذلك

(٢١) العقاد ، خلاصة اليومية ، ٢٢ .

(٢٢) المصدر نفسه ، ٩٢ .

(٢٣) العقاد ، الديوان ، ص ٣٣ ضمن فصول من النقد عند العقاد أعده محمد خليفة التونسى ولم يطرأ على رأى العقاد من القضية تغير يذكر فهو يقول فى مقاله نشرت ١٩٥٧ عن شعر شوقى : انه لا شخصية هناك فى قصائده ولا رواياته ولا يخصه شىء من شعره ، اذا صرفنا النظر عن براعة القالب وطلاوة اللفظ ونغمة الأداء » .

على الطريق القديم نفسه وأعني طريق نثر الشعر ، وهذا نص من نقد العقاد لشعر شوقى تسيطر عليه الأفكار السابقة ، ولن تجد حرجا فى رد هذه الأفكار الى عبارة الجاحظ الشهيرة والمعانى مطروحة فى الطريق : « نعود بك أيها القارىء إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم ، وأنجس من فلسفتهم : كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكير ، إذ ينادون فى الأذقة والسبل « دنيا غرور ، كله فان ، الذى عند الله باق ، ياما داست جبابرة تحت التراب ، من قدّم شيئاً التقاه ... الخ . تلك أقوال الشحاذين ، وهذه أقوال (أمير) الشعراء :

كل حى على المنية غاد ... تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا ... لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم ... غير باقى مآثر وأيادى ... الخ .

وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوق الموت منحى الابتكار ، ونزع فيه الى الاستقلال بالرأى فمعناه أحط من ذلك معدنا ، وأقل طائلا ، وأفشل مضمونا ، والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية كالزبيب من العنب و ٢+٢=٤ ، وهلم جرا . وأكثره أتفه من هذه الطبقة فالقصيدة إما بيت حذفه واثباته سواء ، أو بيت حذفه أفضل ، مثل إخباره بأن جر النعش فى مركبة أو حمله على النعش سواء :

لا وراء الجياد زيدت جلالا ... منذ كانت ولا على الأجياد

ومثل وصفه القبر ذلك الوصف الذى ما أحسب أحدا يمر بقبر فيذكره الا انقلب الاعتبار والهيبة فى نفسه هزءاً وعبثاً ، وذلك حيث يقول :

كل قبر جانب القفر يبدو ... علم الحق أو منار المعاد

وعلى هذا يكون تعريف القبر فى جغرافية شوقى الأخروية انه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموت الى طريق الآخرة ، لئلا يضل أحدهم النهج ، أو يصطدم بصخرة فى دروب الموت[٢٤] » .

حين نظر العقاد فى شعر شوقى كان يريد أن يهدمه بأن يشير الى المعنى

---

(٢٤) العقاد ، الديوان ، ٣٤ ـ ٣٥ .

المطروح على الطريق ، ولا تكاد تسلم له الآن بما أراد لأن الشاعر حين يقول مثلا :

كـل حـي على المنيـة غـاد   تتـوالى الركـاب والمـوت حـاد

لايريد أن يؤدى معنى دنيا غرور وكله فان ... اللهم الا اذا كنا من هؤلاء الذين يرون أن أسداً تساوى شجاعاً كما رضى لنا بعض أسلافنا ، والا اذا كنا نرى فى قول النابغة :

خطاطيف حجـن فى حبال متينة   تمـد بهـا أيـد اليـك نـوازع

ما رآه ابن قتيبة : أنت فى قدرتك علىَّ كخطاطيف عقف يمد بها ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف(٢٥) .

ولعلك لاحظت الآن كما لاحظت مع نقاد السرقات قديما أن نثر الشعر وتحويله الى معنى فى مثل هذا النقد يفضى الى محاكمته مرة لوجوده على أفواه العامة فيكون خليقا بالازدراء ، وأخرى لوجوده فى شعر الشعراء ونثر الكتاب فيقال مسبوق مسروق . الناقد القديم كالناقد الحديث درسا الشعر من خلال بابين يفضى أحدهما الى الآخر حتما ، وأعنى باب السرقات وباب الموازنة . تعود القصة نفسها حين يبعثها الرواد ، وقد مر بك كلام طه حسين فى شعر أبى نواس ، والآن يقول العقاد فى بيت شوقى

والغبـار علـى صفحتيهـا   دوران الرحـا على الأجسـاد

ذلك من قول أبى العتاهيه :

النـاس فـى غفلاتهـم   ورحـا المنيـة تطحـن

ويقول المعرى :

رب لحـد قد صـار لحـدا مرارا   ضـاحك من تزاحم الاضـداد
ودفيـن علـى بقايـا دفيـن   فـى طـويل الأزمـان والآبـاد

فيقول العقاد لشوقى : « ويسلط الله عليك نفسك فتسول لك أن تحاكى هذه المعجزة البيانية بقولك :

هـل تـرى كالتـراب أحـن عدلا   وقيـاما علـى حقـوق العبـاد

---

(٢٥) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ١ ـ ٦٨ .

نـزل الأقـوياء فيـه الضعفـى   وحـل الملـوك بالزهـــاد
صفحـات نقيـة كقلـوب الـر   سـل مغسـولة من الأحقـــاد.

وقد عاد العقاد الى مزيد من ذلك فى نقده لقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل(٢٦) . وما كان للعقاد أن ينهم شوقى بالسرق إن هو سلم له بأن الغبار ودوران الرحا على الاجساد تفاعل ، ليس من قول ابى العلاء ورحا المنية تطحن ، حيث يوجد تفاعل آخر ، الا أن يكون عمرو الذى يرتدى ثوبا أزرق هو زيد ، لأنه يرتدى ثوبا أزرق كذلك ، والا أن يكون « واذا المنية أنشبت أظفارها » تساوى كل تصوير للموت بالسبع . وهذا فى الحق ما يعنيه النقد المعاصر من أن كل معنى جديد بعث وتشكيل للمعانى السابقة ينتسب لنفسه .

كان النقاد القدماء كما يوضح الدكتور مصطفى ناصف يصوبون المعنى منفردا واللفظ منفردا وكذلك نجد طه حسين (وليس بعيداً عنه العقاد كما يُظن) يصوب العقل الفلسفى وينظر بشىء من النقد الى ما يسميه الخيال الشعرى ، يجد العقل الفلسفى ثابتاً مطمئناً ، ويجد الخيال أقل درجة فى اطمئنانه وثباته ، فالتفكير النقدى القديم ماثل أمامنا : نحن نفرق النص فى جهات متعددة ونرى بعض هذه الجهات خيرا من بعض ، دون أن يكون لبعض هذه الجهات عدوان على بعض . كان النقد العربى القديم ينهج هذا النهج المعروف ، فلكل جزء من النص حياته المستقلة ، ولكل جزء جزاؤه وحكمه . كان من المألوف أن ينميز العقل الفلسفى عن خيال الشاعر ، وأن يتميز المعنى عن اللفظ أو أن يتميز الخيال عن العاطفة(٢٧) .

- ٧ -

أكثر الرواد كانوا على طريق واحد لا يختلف المازنى عن طه حسين وهو يعيد عبارات ابن طبا طبا وعبد القاهر فى حديثه عن قصيدة العقاد ترجمة شيطان يقول : هنا نرى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية أعمل الشاعر ذهنه فى جملنها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد

(٢٦) العقاد ، الديوان ، ٣٧ ـ ٤٢ ـ ٩٢ .
(٢٧) د . مصطفى ناصف ، دراسه الأدب ، ص ٦٩ ـ ٧٠ .

الروية وعرضها فى أسلوب موسيقى أبدعه لها[٢٨] . وموقف ميخائيل نعيمة من الغربال هو نفسه بحث العقاد عن اللفظ والمعنى ، يعرض نعيمة لفكرتين تتصارعان : فكرة تحصر غاية الأدب فى اللغة وفكرة تحصر غاية اللغة فى الأدب أصحاب الفكرة الأولى ينظرون دائما أبدا لا إلى ما قيل بل كيف قيل ، وأول سؤال يوجهونه إلى أثر أدبى هو هل هو صحيح اللغة ، فاذا كان كذلك فهو بنظرهم أدب أما أصحاب الفكرة الثانية وفيهم نعيمة بالطبع فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل ، ومن ثم الى كيف قيل لأنهم يرون فى الأدب معرض أفكار وعواطف ... الخ . والدكتور هيكل كذلك يرى اللغة فى الأدب كساءً ظاهراً لهذا الرحيق الذى يعبر الأدب عنه[٢٩] .

وقد يجوز أن أسمى ألفاظ الشعر وصوره شكلا وقد يجوز أن أسمى أفكاره مادة أو مضمونا ، ولكن فى استجابتنا نحن قراء الشعر يندمج الشكل فى المضمون فى مجمل الأثر الذى تتركه القراءة لدينا . فعندما نستمتع بقراءة قصيدة لا يستطيع أحدنا أن يقول إنه مدين فى هذا الجزء من تجربة القراءة الى المضمون وفى ذاك الجزء الى الشكل أو الصور الشعرية أو الايقاع الذى ينقل التجربة . مجمل تجربتنا مع القصيدة لا يقبل التجزئة ، ورغم أن بعض العناصر قد تقع فى منطقة الضوء والأخرى فى الظل فهى ماتزال تؤثر فينا مجتمعة مع بعضها[٣٠] . وليس بعيدا عن ذلك الشاعر نفسه حين يكتب شعره ، ولن يكون من بين الشعراء الحقيقين من يكتب على هدى من كلام ابن طبا طبا وغيره ممن تركوا لنا هذه الصورة للشاعر الذى يجهز الأفكار ، ثم يبحث لها عن أردية مناسبة .

لكل جزء من النص الشعرى حياته عند نقاد اللفظ والمعنى ، تلك هى

---

(٢٨) المازنى ، حصاد الهشيم ، ٤٥ ، طبع الشروق ، وهذا المعنى ذاته يعود المازنى فيردده فى مقدمة ديوانه يقول : وما الشعر الا معان لا يزال الانسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع بها عقله والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتح بعضه بعضاً » . وعبارة ابن طباطبا : فاذا اراد الشاعر بنا قصيدته مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه . عيار الشعر ٣٣ . وعبارة عبد القاهر : انك تتوخى الترتيب فى المعانى وتعمل الفكر هناك ، فاذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وتفوت آثارها . دلائل الاعجاز ٥٤ .

(٢٩) ميخائيل نعيمة الغربال ، ص ٩٩ ـ ١٠٠ ود . محمد حسين هيكل ، ثورة الأدب ، ٣٦ .

(٣٠) موسوعة المصطلح النقدى ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، نشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١ ـ ٢٨٩ .

الحقيقة التى يريد النقد المعاصر أن يؤكدها فى سياق مراجعة الرواد . يريد النقد المعاصر أن يؤكد على أن التفكير فى اللغة على أنها وسيلة لأداء المعانى أمر منقوض حتى فيما يتصل بالنثر الأدبى ... نحن اذ نواجه القصيدة نواجه لغة معينة ، وهذه اللغة مليئة بالمعنى بطبيعة الحال ، ولكن علاقتها بمعناها ليست علاقة الاناء بما فيه ، وانما هى علاقة الشيء بذاته ، أى أن اللغة فى الشعر هى المعنى ذاته ، وذلك أن الذى نسميه معنى لا يمكن التفكير فيه على الاطلاق الا من خلال فحص تطور البناء اللغوى فى القصيدة ، ومن العبث الاصرار على الحصول عليه بمعزل ، إنه يشبه عروق الذهب فى المنجم ، وعنصرى الأكسوجين والأيدروجين فى الماء[٣١] .

- ٨ -

والحق أن نقاد طه حسين والعقاد فطنوا الى هذا الجانب من نقد الرائدين الكبيرين فأشاروا الى أن قيام الشعر لديهما بناء على نظر مستقل الى اللفظ ثم المعنى أو لنقل الشكل ثم المضمون ، أظهر عديدا من الاشكالات النقدية والجمالية ، ونستطيع أن نقرأ للعقاد مثلا هذا التعليق على قصيدة شوقى التى أنشدها فى المحتفلين به وبدأها بقوله :

مرحبا بالربيع فى ريعانه	وبأنواره وطيب زمانه
زفت الأرض فى مواكب آذا	ر وشب الزمان فى مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشى	فيه مشى الأمير فى بستانه
عاد حليا براحتيه ووشيا	طول أنهاره وعرض جنانه

يقول العقاد وقد فصل الصورة الشعرية عن سياقها وأحالها الى معان نثرية غير متواصلة ، وصور يمكن أن ينال من كل واحدة منها على انفراد : « فلندع من الأبيات ما يرادف نداء الباعة فى الأسواق الورد الجميل والفل العجب والتمر حنا روائح الجنة ، ولننظر ما بقى فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة فى موسم الجمال والحياة ... فأما أن الربيع يمشى فى السهل مشى الأمير فى البستان فيصح أن تكون كلمة موظف فى شارة الوظيفة ، لا كلمة انسان فى نشوة السرور بجمال

(٣١) د . محمود الربيعى ، قراءة الشعر ، ٩١ .

الحياة وسكرة الفرح بالأشواق والآمال والذكريات والاشجان ، فمشية الأمير فى بستانه كمشية كل انسان فى كل بستان ، والأمير لا يكون على أجمل حالاته هناك لأنه قد يمشى فى مباذله التى لا تميزه عن سائر الناس ، ... والأمير أيضا قد يكون شيخا فانيا ، لا حس فيه ولا عاطفة ، وقد يكون فتى دميما لا بهجة له ولا وسامة(٣٢) » .

حين فصل العقاد الصورة عن سياقها الشعرى لم ير ما فيها من كلية وترابط فهو لم يتوقف لدى البشر والمواكب والسهل والمهرجان ، وفى المواكب والمهرجان خاصة عناصر الابهة والثراء والغنى التى يبعث بها شوقى حياة تاريخية عظيمة فى الأشياء ، فاذا كان ثم أمير فى مثل هذا الجو التاريخى الأسطورى ، جو شوقى المفضل ، فهو أمير يليق بجلال الربيع ، وهو لا ينقطع عن الزمان كلاهما شبٌّ ، فلا مكان لأمير العقاد الذى استخرجه من الشعر وفرضه على الأبيات ، شباب الزمان هو شباب هذا الأمير ، وهو نفسه الربيع المقبل ، وهو نفسه الشاعر المتأهب لاستقبال الحياة .

- ٩ -

كان الرواد قد اعتقدوا أنهم قد تجاوزوا القدماء الذين يتحدثون عن البيت ينتزعونه من القصيدة ، ونصف البيت ينتزعونه من البيت ، وربع البيت ينتزعونه من نصفه ، والتشبيه يحكمون به على قصيدة ، وربما على ديوان ، والاستعارة فى قصيدة يقدمون بها شاعرا ويؤخرون آخر . كان الرواد يعتقدون فى ذلك ولهذا نسمع منهم عبارات قاطعة يضعون فيها حدا فاصلا لنقد البيت قديما ونقد القصيدة والديوان حديثا . هل كان الأمر على ما اعتقدوا . هم حقا كانوا يتحدثون عن القصيدة ، ولكن هذا الحديث فى جوهره كان عن القصيدة بيتاً بيتاً ، ولفظاً لفظاً ، ومعنى معنى ، فى نقد العقاد السابق ذلكم النظر القديم نفسه الذى يقطع صلة البيت الرابع بالبيت الأول كما يقطع صلة البيت الثالث بالبيت الثانى . قراءة الشعر هنا تمضى فى خط مستقيم منطقى لأن نقاد اللفظ والمعنى يحسبون دائما أن الشاعر يخطط المعنى ثم ينفذه ، كما يرتب الخطيب خطبته من مقدمة وموضوع وخاتمة . ناقد اللفظ والمعنى فى مثل هذه الحالات لا يتوقع أن تكون الخاتمة المقدمة الموضوع أو الموضوع الخاتمة المقدمة .

---

(٣٢) العقاد ، ساعات بين الكتب ، ١٨٥ - ١٨٦ .

وكما يحدثنا طه حسين عن الملائمة والمطابقة بطريقة القدماء يحدثنا العقاد عن الأسلوب الجميل فى مقابل الأسلوب المموه ، فكلاهما يرى اللفظ بعيدا عن المعنى ، ويرى المعنى بعيدا عن اللفظ ، فإذا تقاربا فهو تقارب عالمين من رافدين مختلفين . يفرق العقاد بين طبيعة الصدق حيث يتم تلاؤم اللفظ والمعنى ، وطبيعة التمويه حيث يضحى بالمعنى فى سبيل اللفظ يقول : الأسلوب فى الأولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا انتباه ، والأسلوب فى الثانية يقف بك عند اللفظ المقصود ، فلا تجوزه الى المعنى الا اذا أردت ذلك وتعمدته . فالألفاظ فى الأولى تخدم المعنى وتريك إياه ولا تريك نفسها ، من أجل هذا كانت جميلة ، وكان قائلها بليغا ، الألفاظ فى الثانية تستوقفك لديها ، وتحجب عنك المعنى ، من أجل هذا كانت مزورة ، وكان قائلها مبهرجا ، لاحظ لها من البلاغة والجمال[٣٣] .

حقا هذه روح العقاد ، وحقا هذه كلمات العقاد ، ولكن ألا تحس فيها حديث القدماء وأصحاب اللفظ والمعنى عن الابتداء بذكر ما يعلم السامع له الى أى معنى يساق القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسط العبارة عنه ، والتعريض الخفى الذى يكون بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر ، وعن تخير اللفظ واصابة معناه ، وتشابه أعجازه ببواديه وموافقة أواخره لمباديه .

وقد تحدث العقاد كثيرا عن التفكك فى شعر شوقى ، وهو موضوع أثير بعد ذلك على نطاق واسع تحت اسم الوحدة العضوية ، نقرأ له نصوصا كثيرة فى هذا الموضوع جميعها يؤدى الغرض من هذا النص فى الديوان : « فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة ، اذا كان القصائد ذات الاوزان والقوافى المتشابهة أكثر من أن تحصى فاذا اعتبرنا التشابه فى الاعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز اذن أن ننقل البيت من قصيدة الى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو مما لا يجوز . ولتوفية البيان نقول ان القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت

---

(٣٣) نفسه ، ٧٣ ـ ٧٤ .

النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزنه ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة(٣٤) » .

أول ما نلاحظه فى هذا النص أن العقاد لم يكن بعيداً عن تراثنا النقدى القديم بعدا كبيرا كما ظن الباحثون لفترة طويلة ، « فنحن أمام لغة تراثية » جعلت من مفهوم هذه الوحدة العضوية صورة طبق الأصل من مفهومات القدماء لها ، وحصرتها فى عنصر بعينه من عناصر العمل الأدبى هو عنصر المعنى من حيث اتساقه وتسلسله فى شكل منطقى مقنع ، وهو ما يتناقض مع وظيفة هذا النقد الفنية من حيث أنه وسيلة للكشف عن خصائص العمل الأدبى الجمالية وتقويمه فى ذاته بوصفه كائنا متكامل الأجزاء متواصل العناصر(٣٥) » .

ونستطيع أن نؤكد على هذا الذى توصل إليه نقاد الرواد إذا أعدنا النظر فى النص السابق ورأينا أن العقاد يسمى هذه الوحدة « الوحدة المعنوية » ، وعباراته فيها لا تخرج من عبارات ابن طبا طبا أو ابن رشيق أو الحاتمى الذى أشار إليه فى كتابه عن ابن الرومى (شاعره الأثير) الذى تتحقق فى شعره هذه الوحدة المعنوية « ولو خسر فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة(٣٦) » .

وهذا كله يجعلنا لامحالة نعيد النظر فيما يتردد من انقطاع الصلة بين نقد العقاد والتراث النقدى القديم ، فيما يشبه أن يكون ذما لهذا التراث ، وتأففا من الانتساب إليه ، ومدحا لهذه الثقافة الجديدة الوافدة التى يصرح العقاد فى كثير من التيه والفخر بأنه قد أخذ منها أخذا غير قليل . لم يستطع العقاد أن يقتلع نفسه بعيدا عن جذور النقد العربى القديم ، ولهذا نقرأ له العبارات التالية الآن ولا نكاد نصدق أنه كان ابنا لهذه المدرسة الانجليزية وحدها ، ولا نكاد نصدق أنه لم يعن بالقديم اللهم الا بالشعراء فى دواوينهم ليس غير :

« وأما الروح فالجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها

---

(٣٤) العقاد ، الديوان ، ٧٩ - ٨٠ .

(٣٥) د . ابراهيم عبد الرحمن ، بين القديم والجديد ، ٢٨١ .

(٣٦) نفسه ، ٢٨٢ ، أشار الدكتور ابراهيم عبد الرحمن الى دور كبير شبه مجهول لرائد من رواد الاحياء فى تكوين الخلفية التراثية للرواد وهو الشيخ حسين المرصفى صاحب الوسيلة الأدبية وقد دعاه عبد الرحمن شكرى كما يذكر الدكتور ابراهيم عبد الرحمن الشيخ الكبير وقد أشار اليه طه حسن كما نعلم كثيرا فى غير قليل من التقدير . ولم يرد له ذكر فيما قرأناه للعقاد.

وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزيه ، ولم نقصر قراءاتها على أطراف من الفرنسية ، ولم ننس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . ولا أخطىء إذا قلت إن « هازليت » هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد كأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد(٣٧) » .

ولك بالإضافة إلى ما تقدم أن تلاحظ أن العقاد كان حريصا في النص السابق على أن يرد أفكاره إلى مصادرها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية والاتينية القديمة ، دون إشارة إلى هذه الأصول العربية التي يفصح عنها بناء النص على هدى من تصور القدماء للفظ والمعنى .

- ١٠ -

ولا نريد أن نضع العقاد في خندق واحد مع القدماء في كل حالة ، لا نريد أن نضعه مع ابن قتيبة مثلا ، فقد عرض للأبيات نفسها التي تعرض لها ابن قتيبة ، ورأى فيها أشياء غير الألفاظ والمعاني الذهنية يسميها إجمالا الصور الخيالية ، وما تنطوي عليه من دواعي الشعور ، ويفصلها لنا فنطمئن إلى فهم يتجاوز بساطة تحليل الشعر إلى لفظ ومعنى . وقد يطلعنا ذلك على قول لا نحتاج بعده إلى كثير تمحيص أو مراجعة فحواه أن العقاد إذا رضي عن الشعر تجاوز تحليله له قضية اللفظ والمعنى ، وإذا غضب عرض الشعر على ميزان اللفظ والمعنى . ولا أحسبنا نرى ناقدا من هؤلاء النقاد الذين يقولون بالشكل المتضمن في الموضوع أو الموضوع المتضمن في الشكل لا يرضى عن حديث العقاد عن أبيات كثير المشهورة ، مقدما لقوله بما يفهم منه ضرورة تجاوز اللفظ وعدم التوقف لدى المعنى ، فهناك وفي تلك الأبيات ما هو فوق اللفظ والمعنى يقول :

« يكاد القارىء ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشرها ، لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة ، وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة ، ولو أن الأبيات الأولى نقلت إلى اللوحة لملأت فراغاً من الشريط المصور لا يملأها أضعافها من قصائد المعاني ، وقصص الوقائع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج

(٣٧) العقاد ، شعراء مصر ، ١٩٢ .

غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم ، بعد أن قضوا فريضتهم التى فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم ، ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل ، وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة ، وفوجا بعد فوج ، ثم تنقل إليك فى المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات ينجاذبون أطرافا من الحديث ، ويتطارحون آلافا من الروايات والأنباء ، ويذهبون فى ذلك كل مذهب تلم به الأذهان فى حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار متباين التجارب والأطوار ، ثم تنقل لك صورة القائل وما فى نفسه من الشجن واللوعة وما يحركه من ذاك إلى التسلى بالحديث واللياذ بغمار الناس ، ولا تفوتك من تلك الصور قصة كاملة تنبئك عنها القلوب المنضجات القرائح ، وتدل عليها رائحة السآمة التى تنسم عليك من قوله « ومسح بالاركان من هو ماسح » ... كأنما تمسيح الأركان لم يكن همه الذى يعنيه من تلك الرحلة ، وكأنه كان يتوسل به إلى مأرب يشغله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين ، وإلى جانب هذه المناظر والخواطر حواش شتى ... **وفى ذلك على ما ترى شىء غير اللفظ السهل الذى يحسب قوم من النقاد أنه كل ما فى هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزيد الاعجاب**[٣٨] .

ولا نريد أن نمر على هذه العبارة الأخيرة دون أن نؤكد دلالاتها القاطعة على أن العقاد صاحب هذه الأفكار النقدية الجديدة لم يكن بعيداً عن متابعة حوار القدماء حول اللفظ والمعنى الذى دار فيما دار حول الأبيات المشهورة السابقة ، وأن هذه المتابعة قد تركت عنده أثراً ليس أقل مما تركه النقاد الإنجليز ، هؤلاء النقاد الذين يحرص كل الحرص على أن يضعهم فى الصدارة دائما إذا أراد أن يشير إلى مصادره التى استقى منها وتربى عليها .

والنص التالى من مقدمة سبيل الحياة للمازنى يتحدث فيه العقاد كعادته عن المصادر الغربية التى استقى منها مؤكداً ومفصلاً ، وفى الوقت نفسه يمر فيه مروراً عابراً على مصادره فى التراث ، ولا ينسى أن يشير الى أنها كانت موضع خلاف ، يقول حاكيا عن نفسه وصاحبيه المازنى وشكرى : « كنا نتلاقى على مائدة الأدب والمطالعة نقرأ ابن الرومى ونعارضه ونقرأ الجاحظ والشريف الرضى ونختلف فيهما ، ونقرأ وليام هازليت ناقد الإنجليز الأكبر ،

---

(٣٨) فصول من النقد عند العقاد ، ص ٢٥٦ .

ونرفعه مكانا عليا فوق زمرة النقاد العالميين ، ولا نسمع بشاعر أو كاتب من أعلام الأدب والفكر في اللغات الأجنبية إلا ذهبنا نلاحقه ونطارده في كل ما يصل الينا من كتبه[٣٩] » .

ولسنا نذهب بعيدا في تعليل هذه الظاهرة عند العقاد فنقول إنه أراد أن يضللنا عن مصادره ، ويمكن أن نلتمس التعليل في موقف العقاد منذ فترة مبكرة من حياته من الاحياء والاحيائيين ، هذا الموقف الذى زوده بحساسية مفرطة تجاه القديم . وهل كان يصح أن يهاجم العقاد شوقى وأصحابه ثم يعلن عن مشاركته إياهم فى المنابع والأصول القديمة .

ذلك كان عود الرواد إلى قضية اللفظ والمعنى فى دراستهم للشعر عود ترى فيه تراثنا النقدى القديم يعمل عمله هنا أو هناك فيما ردده الرواد من أفكار نقدية مميزة ، ويبقى أن نؤكد أن الرواد كانوا يسلمون إذا هم استطاعوا الخروج من أسر التراث النقدى - بأن للغة الشعر طبيعة خاصة تتجاوز اللفظ وتتجاوز المعنى ، وأن الشعر نفسه حياة خاصة لا تخلو من أسرار ولا تقوم بغير وهم . ولكنهم فى جملتهم عندما يتوقفون أمام الشعر فى دراسات تطبيقية يتخلف ذلك النظر إلى لغة الشعر الخاصة وحياته الخاصة .

إن طه حسين الذى يقول :

« وقد يكون اللفظ صحيحاً ، ولكن ليس كل صحيح جيداً ملائماً للغة الشعر[٤٠]

هو نفسه الذى يقسِّم الشعر أنصافاً وأثلاثاً وأرباعاً ، كما ينقل عن الفرنسيين فى مثل يضربونه للنقد البلاغى الحكمى ، وهو نفسه الذى يعترض على شعر على محمود طه فى قوله : « يعرق حد السيف من لحمه » فيقول : ... فالذى أعرفه أن العظم هو الذى يعرق إذا ما أخذ ما عليه من اللحم ، فأما اللحم فإنما يشق أو يقطع أو يمزق أو ما شئت من هذه الأفعال التى تلائمك[٤١] » طه حسين فى هذا التطبيق قريب كل القرب من نقاد أبى تمام الذين لم يستسيغوا للدهر أخدعا ، ونقاد المتنبى الذين رفضوا قلوبا للطيب وفؤاداً للزمان .

(٣٩) العقاد ، مقدمه سبيل الحياة للمازنى ، ص ٤ .

(٤٠) طه حسين حديث الاربعاء ٣ - ٩١ .

(٤١) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ٣ - ١٧٢

والعقاد الذى يستقبل أفكار الغربال بترحيب حار ثم يتوقف عند ثورة صاحبه على اللغة مؤكداً أن اللغة فى الشعر « غاية فى ذاتها لا يُكتفى فيها بالافادة ، ولا يعنى فيها بمجرد الافهام » . والعقاد الذى يترجم قطعة من شعر توماس هاردى ويقول فيها كلاما يتجاوز اللفظ والمعنى والملاءمة والمطابقة والتأذر من مثل : هذه هى القطعة ، ولقارىء من هؤلاء القراء أن يسأل ألف مرة ، ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخيبة . وماذا عسانا نقول له اذا سألنا هل فى هذه القطعة جناس هل فيها عواطف ، هل فيها معنى غريب هل فيها ألفاظ وأساليب ، ماذا عسانا أن نقول له غير لا فى جواب كل سؤال[٤٢] » ، العقاد الذى يقول ذلك ويكرره فى مقالاته بصور شتى من التعبير كان حريا به ألا يرفض شعر شوقى ، لأنه « صناعة لفظية » وكياسة فى التعبير وسليقة لغوية ، وما إلى ذلك ، فى سياق واحد ، كما كان حريا به ألا يقول « والشعر ملكة إنسانية لا لغوية وألا يقول « اللغة ليست هى الشعر وأن الشعر ليس هو اللغة » وألا يصف اللغة فى الشعر بأنها أداة « من أدوات الفنون » مع ما فى كلمة أداة من إيماءة .

ونعيمة الذى يتخذ من لغة شكسبير مثلا أعلى يدفع به نقيق الضفادع الذى يسمعه فى لغة معاصريه الشعرية ، والذى يؤكد أن جلال هذه اللغة الشكسبيرية الملوكية يأتى من أن بين أفكار الشاعر وأكسيته اللغوية ترابطا هو غاية فى الدقة والفن ، والذى يشير إلى أن ترجمة هذه اللغة الملوكية دون جلالها وسلاستها ورنتها كمن أخذ من الشجرة ساقها بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق . نعيمة الذى يقول هذا الكلام هو نفسه الذى لا يعترف بمزية للغة الشعر بعيدا عن معناه أو مضمونه أو ما يحمله من أحاسيس .

- ١٢ -

لم يكن الخروج من أسر الرواد أمرا يسيرا على من جاء بعدهم ، كان على الناقد أن يبذل جهدا على جهد لكى يتخلى عن النظر المزدوج إلى الشعر خروجا من أحاديث الرواد الواثقة المثيرة التى أضفت على ما قالوه سحرا أو شيئا يشبه السحر . وسنكتفى فى هذا السياق بنموذجين لجدل مثمر مع ميراث الرواد : النموذج الأول يعى صاحبه ضرورة وجود منهج جديد فى دراسة الشعر تطويرا لمنهج الرواد الذى يتعامل مع شكل الشعر بعيدا عن

(٤٢) العقاد ، مقدمة الغربال وساعات بين الكتب ، ٢١٧ .

مضمونه وسبكون سؤالنا مع هذا النموذج واضحا هل استطاع الباحث تحطيم قيود الرواد ، والنموذج الثانى يعمد أصحابه إلى الرواد رافضين المنهج وباحثين عن وظيفة للشعر بعيدا عن نظر قصير فى ألفاظه ومعانيه وسنردد مع هذا النموذج الثانى السؤال السابق نفسه ، إذ إن الإجابة عن مثل هذا السؤال مما يعنى البحث بإيضاحه .

النموذج الأول يمثله بحث لطه وادى بعنوان شعر ناجى الموقف والاداة يعيد فيه صاحبه صيغة الرواد كما ترى فى هذا العنوان : فصاحبه مهتم بمجال الموقف الفكرى للأدب ، ذلك أن الأديب حسبما يذكر واعيا باعتباره مفكراً بمعنى من المعاني ... والكشف عن هذا المجال من خلال النص الأدبى ذاته يقدم تفسيرا للأديب من ناحية واسهاما فى التعرف على أسرار الأدب وسماته من ناحية ثانية . وهو مهتم كذلك بمجال دراسة أداة الأدب من خلال التعرف على اللغة وسيلة التعبير والتصوير الفارقة ، التى يؤدى درسها العلمى الى الكشف الحقيقى عن سمات الشعر وأسرار بلاغته[٤٣] .

وهذه الاهتمامات بهذه الكيفية قادت البحث الى النظر المزدوج القديم الذى تفصح عنه عبارات الباحث عن الموقف الفكرى والأداة ، بمعنى التشكيل اللغوى ، ولن يتغير الأمر كثيرا إذا أشار إلى أننا إذا تفحصنا هذا التفريق تفحصا أدق وجدنا أن المضمون يتضمن بعض عناصر الشكل ، كما لن يتغير الموقف كثيرا إذا استعار الباحث مفهوم البنية الذى أشار إليه ويليك ـ وارين فى نظرية الأدب[٤٤] . نقول ذلك ونؤكده لأن الحديث عن الموقف باستخدام نماذج شعرية محددة في مكان من البحث ، والحديث عن الأداة باستخدام نماذج أخرى فى مكان اخر من البحث ـ لا يؤدى معنى البنية . وعلى أية حال فإن الحديث عن موقف فى قصيدة وأداة فى قصيدة أخرى هو امتداد للحديث عن اللفظ والمعنى فى التراث النقدى الذى شارك الرواد فى دعمه على الصورة التى مرت بنا .

ولسنا بسبيل عرض البحث ، ولا تتبع منحنياته ، فنحن كما بينا نريد أن نكشف عن تأثير الرواد فيمن تلاهم . وحسبنا أن نشير إلى أن الباحث حين جعل للموقف دلالة خاصة ، واصل الكلام فى هذه الدلالة عن رؤية صوفية

---

(٤٣) د . طه وادى ، شعر ناجى الموقف والاداة ، ٥ .
(٤٤) نفسه ، ٧٨ .

للحب وأزمة عاطفية ، ودلالة عامة تصور البعد الإنسانى والحقيقة المطلقة عامة تصور البعد عن رؤية صوفية للبحث ودلالة رمزية هى المعادل الموضوعى حسبما يذكر ، حين فعل ذلك لم يتتبع هذه الدلالات فى قصيدة واحدة ، وأقل ما يمكن أن يقال عن البحث عن الإطار الفكرى واللغة فى شعر الشاعر أن الباحث ينظر فى الشعر ليرى ما توصل إليه قبل القراءة من أفكار ، وهذا عندنا يساوى أن نقول من باب الزعم كان ناجى سعيدا ممتلأ بمحبة الحياة ، ثم نأتى ببعض شعره لتؤكد ما ذهبنا إليه ، أو أن نقول من باب الزعم كذلك كانت ألفاظه رقيقة دمثة ، ولن نجد عسرا فى أن نجد من شعره ما يدل على ذلك . وفى كل ذلك لا يكون الباحث بعيدا عن الرواد . بيد أن جهد الناقد واضح عنده كذلك فى محاولة الخروج من الأسر فى مواضع من بحثه تجاوز فيها الحديث عن دلالات فكرية (المضمون) وأخرى فنية (الشكل) فى دراسته للمعجم الشعرى للشاعر ، وفى توقفه لدى رموز الغرق ، الطفل ، الفؤاد ، الفراشة ، النار ، النور[٤٥] . جهد الناقد هنا يفوق جهد الباحث ، ويتفق مع رغبة حارة طالما أشار إليها ، فى عبارات من مثل : إن النص ومستوياته التعبيرية غالبا ما تكون متعددة ومركبة ومتداخلة[٤٦] .

وبعد التعليق المختصر على قصيدة « فى الظلام » فيما نرى خلاصة محاولة مخلصة جهدت فى أن تتخلص من أسر الرواد مؤكدة على أن لغة الشعر يكاد يخلقها الشاعر خلقا جديدا[٤٧] .

النموذج الثانى من محاولات الخروج من أسر الرواد يمثله كتاب فى الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، اللذين يعلنان فيه عن ثورة على الرواد الذين عاشوا خارج الحياة المصرية بعيدا عن الإحساس بالتيار الاجتماعى كما يؤكدان . وليس لنا فى هذا السياق أن نناقش ما توصلا اليه وهما يتناولان انتاج الرواد الفنى والنقدى ، وإنما الذى يعنينا حقا هو أنهما أعادا قضية اللفظ والمعنى بالطريقة التى أشرنا إليها فى نقد الرواد مستخدمين مصطلحين آخرين يؤديان الغرض نفسه ، وهما المضمون

---

(٤٥) نفسه ، ١٣٠ وما بعدها .

(٤٦) نفسه ، ١٥٦ ، والملاحظ أن البحث عن معنى فى الشعر يقود الباحث دائما كما سبق أن أشرنا الى الكلام عن المعنى فى شعر سابق . صحيح أن الباحث هنا لا يستخدم مصطلح السرقة ولكنه ي عنه بعبارات أخف كأن يقول سبقه اليه فلان .

(٤٧) نفسه ، ١٧٢ .

الاجتماعي والقالب الفني . وقد أكد الناقدان في غير موضع من كتابهما على أهمية القالب تأكيدا لا يخلو من دلالة حيث قد يفهم من رؤيتهم لوظيفة الفن أن المضمون الاجتماعي مقدم على القالب الفني ، فهما معا على جانب كبير من الاهمية حتى تتحقق للفن رسالته . وخلال هذا الحديث عن أهمية القالب والمضمون يشتم الباحث التأكيد على أهمية القالب قائما بذاته في تجميل وتحسين المضمون الاجتماعي ، ولهذا لا يخدع اذا قرأ لهما ما يؤكدانه من أن العلاقة بين الصورة والمادة في العمل الناجح علاقة تآذر واتساق(٤٨) . كما لم يخدع هذا الباحث من قبل حين ردد الرواد أحاديث النقاد القدامى عن المطابقة والملاءمة والتآزر أيضا . ولاشك أن (بروكس) كان يعنى أصول هذا الاتجاه في الغرب وهو يتحدث عن صيادى الرسالات والباحثين للفن عن وظيفة تغلف بالجمال كما يغلف الدواء المر بالسكر يقول الكاتبان : ... الأدب (ذو) المضمون العظيم يجب أن يحافظ على الشكل العظيم كذلك ، فبدون هذا الشكل ينعدم الفرق بين الأدب وكتيب الدعاية ، وهي حقيقة يجب أن يأخذها كل الكتاب الأحرار بعين الرعاية والإهتمام الشديد(٤٩) .

ولا يخفى أن الحديث عن تآزر الشكل والمضمون بهذه الكيفية يمكنه عندهما أن يتصور شعرا عظيم المضمون ضعيف الشكل ، وشعرا آخر عظيم الشكل ضعيف المضمون ، ولعلنا لا نبالغ في القول بأن هذا النظر خلاصة الكلام في قضية اللفظ والمعنى بعيدا عن التفاصيل والحواشي . وآية ذلك فيما نحن بصدده أن التآزر بالمعنى السابق في كلام الناقدين يسقط في اختيارهم لنماذج شعرية ضعيفة أو نثرية لمجرد أنها النماذج الدالة على المضمون الاجتماعي الذي يشكل عندهما أساسا وظيفيا للفن ، وأداة لتغيير الواقع . وفي مثل هذه الأحوال لم يجد الناقدان بأسا من الحديث عن شعراء « صغار في تعابيرهم » ، « كبار فيما يتحملونه من قيم عليا » . كما يسقط هذا الدآزر في هجومهم الشديد على فنون شتى كالشعر والرواية والمسرحية يعترفون لاصحابها بقدرة فنية ، ولكنها بمقياس المضمون الاجتماعي تنتهي بالقراء الى « أزقة مغلقة » .

---

(٤٨) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، في الثقافه المصريه ، ٥٠ .

(٤٩) نفسه ، ٩٥ .

ومع ما يبدو من تناقض بين فكر الناقدين وفكر العقاد الا أن النتيجة كما نرى واحده ، فهذا هو الاساس النقدى الذى هوجم شوقى من خلاله في جوهره وخلاصته الاخيره .

وقد تحدث الدكتور جابر عصفور عن امتداد قضية اللفظ والمعنى عند الكاتبين فرأى أن التطبيقات الواردة عندهما تتحدث عن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ، الا أنها كانت تحول العلاقة بينهما فى التحليل العملى الى علاقة شبيهة بعلاقة اللفظ والمعنى عند طه حسين ، رغم الخلاف الظاهرى المعلن ، فالمضمون هو الموقف الاجتماعى للكاتب ويتمثل فى وقائع وأحداث اجتماعية ، أما الشكل فهو الكيفية التى يصاغ بها المضمون . ولكن المضمون يتحول إلى أفكار تنتزع من الأدب باعتبارها كيانا سابقا على الشكل ليصبح الشكل بدوره انعكاسا آلياً لهذا المضمون السابق المجرد ... وتصبح العلاقة بين الاثنين (الشكل المضمون) علاقة مجاورة مكانية شبيهة بعلاقة المجاورة التى تحكم الصلة بين اللفظ والمعنى فى البلاغة العربية(٥٠) .

- ١٣ -

كان لابد أن يمر وقت حتى يتخلص الناقد من الدرس الأرسطى العربى للفظ باعتباره علامة ودليلاً على المعنى وما يؤدى إليه من بحث عن تفاوت الألفاظ فيما بينها جمالاً وقيمة وصحة ووضوحا ودقة . وحين نرى كيف كان الناقد ينظر فى نص شعرى فيمدح معناه ويذم لفظه أو العكس - نذكر له أمانته فى تلقى تعاليم أرسطو ، تلك التعاليم التى دلته دائما على أن هناك ما هو أفضل مما قاله الشاعر ، كان أرسطو يرى دائما أن من الكلمات ما هو أصدق فى وصف الشىء من كلمات أخرى ، وألصق بالمعنى ، أو أكثر تمثيلا له أمام العيون . ذلكم كان درسه الأول فى الفصل بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أو ما نشاء مما يؤدى معنى هذا الفصل فى عبارات النقاد .

---

(٥٠) جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ١١١ .



المبحث الثانى

التفسير بالسـيرة



لاشك لدينا الآن فى أن الرواد الأوائل وهم بصدد اعادة دراسة الشعر العربى مع نهضتنا المعاصرة قد حققوا قدرا قدرا كبيراً من النجاح . ولا شك لدينا فى أن قدراً لا بأس به من هذا النجاح يعود إلى اصطناعهم مناهج وطرائق جديدة فى دراسة الشعر . ولم يقدر لمنهج من هذه المناهج النجاح والشيوع والاستمرار كما قدر للمنهج الذى يعتمد فى دراسة الشعر على حياة الشاعر وما يلحق بها من ظروف عصره المختلفة . كان مثل هذا المنهج بطبيعته يغطى طموحات الرواد ورغبتهم الحارة فى أن يكونوا مفكرين ومؤرخين ونقادا ومصلحين وساسة ، ولا بأس أن يكونوا روائيين كذلك ، إذا أعدنا النظر فيما صحب هذا المنهج من خيال روائى جعله طه حسين نموذجا يحتذيه المحتذون ، أو محللين نفسيين ، إذا أعدنا النظر فيما صنعه العقاد وفتح به طريقا متسعا لمن أتوا بعده . كان الرواد فى عبارة واحدة على وعى بدورهم التاريخى .

ولابد أن نعترف بأن ما صنعه الرواد قد حقق الكثير فيما نحن بصدده من دراسة الشعر ويكفى أنه حقق أحلامهم فى التغيير وتصحيح الأذواق والعصرية وضم عدداً هائلاً من الباحثين ينافسون عدداً أكبر من المحترفين القدماء الذين يذودون عن بضاعة فى نقد الشعر ما تعدت شرحه بنثر معانيه ، والإشارة إلى ما فيه من غريب اللغة والمعانى والبيان والبديع . وقد استطاع الرواد بمهارتهم الخاصة أن يضموا إلى صفوف المكترثين أعداداً هائلة من القراء العاديين يتابعون دعوتهم . ولابد أن نشير إلى أن هؤلاء قد استهوتهم بالإضافة إلى الإعجاب الشديد بعبقرية الرواد ـ الطريقة التى قدم بها الشعر من خلال حياة الشاعر وما يمكن أن يظهر خلال ذلك من حديث عن أسرار الشاعر الخاصة وما يحيط بها من ضروب الإثارة والغرابة والتفسير . وفى كل ذلك يطلع القارىء على حكايات وفضائح لاشك يمدانه بلون من ألوان المتعة .

إن ما صنعه الرواد مازال إلى يومنا هذا مما يعتد به ؛ صحيح أن النقد المعتمد على السيرة صار مشكوكا فى صلاحيته وجدواه لدى قطاع كبير من النقاد المعاصرين بيد أن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن هؤلاء الذين يشكون فى صلاحيته مازالوا يعترفون له بفائدة من نوع ما فهو عند بعضهم تفسيرى إذ إنه قد يوضح إشارات كثيرة أو كلمات وردت فى آثار الأديب ، وقد تسعفنا المادة المستمدة من السيرة فى دراسة دقيقة لعوامل التطور فى تاريخ الأدب ،

يعنون بذلك فى الأديب : نضجه وتطوره ثم تدهوره إن أصيب بالتدهور[١] .

ويشار فى هذا السياق الى أن التخلص من النقد القائم على السيرة مازال حلماً منهجياً كبقية الأحلام التى تراود النقاد منذ أرسطو . وهو حلم يأتى عند الدعاة إليه من النقاد مخالفا للقوانين التى يدعون إليها فأصحابه « على وعى تام بكل الحقائق التاريخية المتصلة بتأليف العمل المطروح للدراسة ، وبحياة الكاتب وبالظروف التاريخية ، ويحرم هذا « الوعى » من الناحية النظرية بصفته أمراً غير صاف . غير أنه بمجرد أن يبدأ النقد الجديد فى العمل يفتح الباب الخلفى على مصراعيه ويسمح لهذا « الوعى » بالدخول من جديد[٢] .

ونستطيع أن نمضى فى تتبع مثل هذه الإشارات وهى كثيرة بيد أنها جميعها ستؤدى إلى هدف واحد هو حصر النقد القائم على السيرة فى ركن بعيد ، يجد بعض النقاد حرجاً كبيراً فى وصفه بالنقد الأدبى ، ويدعون من يتخلص منه « بطلاً) يشيرون بذلك الى تخلصه من نهج ممتع ومثير ، لكنه ضار بالشعر يؤخره ، ويؤخر الاهتمام به ، ويجعله مجرد شاهد على واقعة ، أو مؤكد لرواية ، أو كاشف لسر أو فضيحة .

- ٢ -

وقبل أن نعرض لنهج الرواد وما تركه من أثر بلهجة المراجعة وبما نيسر لنا الآن من رؤية نرى فى النقد القائم على السيرة خطرا على قراءة الشعر نود أن نلفت القارىء الى أمرين نحاول قدر استطاعتنا أن نعرض لهما بالدراسة : الأول أن خطر الاعتماد على السيرة فى تفسير الشعر لم يصبح خطرا حقيقيا فيما كان يقوم به الرواد فى مرحلة كان المرور بها حتمية تاريخية ، إذا كنا من المنصفين الذين ينظرون فى الموقع التاريخى لرفض النقد القائم على السيرة فى مسيرة النقد الغربى التاريخية من أرسطو إلى اليوت و (بروكس) وغيرهما من النقاد الجدد أصحاب الدعوة . كان الخطر فيما نرى ، وكما سوف نشير ، أن يستمر عدد من المشتغلين بدراسة الشعر من النقاد والباحثين على طريق الرواد بعدما انتهى دور الرواد التاريخى

---

(١) ديفيد دينتس . مناهج النقد الأدبى ص . ٥٠٣ ترجمه محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٧ .

(٢) د محمود الربيعى حاضر النقد الأدبى ص . ١١٨ - ١١٩ دار المعارف ١٩٧٥

بظروفه وملابساته ، وبعدما تبين أن الشعر فوق التاريخ وفوق الواقع ، وأن ماله من قيمة - إن وجدت - هى قيمة شعرية تتعلق به كفن له تفاليده ، وهو فن له لغته الخاصة ، يعيد بها الشاعر تشكيل الحياة فى بناء موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به . إن كان لا مفر من مقارنته بشىء فليقارن بأمثاله ، وان كان لا مفر من بحث قيمته فليكن من خلال وضعه إلى جوار أشقائه فى عائلة الشعر ذات النسب الشعرى ، وبذلك نضمن له الانتساب الى مالا يتغير بتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى ما تنى تتغير من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع آخر ، بل من الصباح إلى المساء تبعا لاهواء الناقد وميوله ورضاه وغضبه . وبعبارة واحدة لم يعد مقبولا أن يكون ناقد الشعر مؤرخا أو مصلحا أو جغرافيا أو اقتصاديا مع وجود المؤرخ والمصلح والجغرافى والاقتصادى ، لم يعد أمام الناقد سوى أن يكون ناقداً للشعر .

أما الأمر الثانى مما سوف نعود إليه بالتفصيل فهو أن الرواد أنفسهم فيما يشبه الحدس إن صح التعبير كانوا أول من تطرق اليهم الشك فى جدوى الاعتماد على السيرة إذا كان الغرض الأساسى دراسة الشعر .

وقد اخترت عامداً عبارة الحدس وصفاً لاشارات الرواد وشكهم فى جدوى الاعتماد على السيرة فى تفسير الشعر ، لأن هناك فرضا ، قد نعود إلى تمحيصه فى غير هذا البحث ، وهو أن الرواد كانوا قد ألموا ببعض اتجاهات النقد الجديد فى أوربا وأمريكا ، وذلك كما ترى قبل التمحيص مما لا يبعد ، غير أنهم كانوا مشدودين بحكم العادة - التى نشكو منها حتى اليوم - لما ثبت ورسخ ، وأصبح بثباته ورسوخه تاريخا ، فكان بوف وتين وبرونتير أوضح وأوسع نفوذاً من إليوت وزملائه .

- ٣ -

كان صوت طه حسين مميزا بين الرواد جهيرا فيما كانوا يدعون إليه من ضرورة اعادة دراسة التراث شعره ونثره . وقد اخترنا طه حسين نقطة بداية ليس فقط لأنه الصوت المميز الرائد الذى حاول تحريك المياه فى بركة ركدت مياهها ، ولكن لأن منهجا من مناهج دراسة الشعر فى النقد الحديث لم يقدر له أن يثير ما أثاره ، أو يترك ما تركه من بصمات قوية ومؤثرة . وقد أكد الباحثون هذه الحقيقة مشيرين إلى أن النقد بعد طه حسين كان امتداداً

بالاتساع والعمق فيما بدأ به . لقد انحل منهجه خلال فترة من الزمن لا تزيد عن خمسين عاماً إلى مكوناته من عناصر السياسة والبيئة والجنس وشخصية الشاعر ونفسيته ليصبح كل منها أساسا لمنهج مميز يكشف للناس ناحية بعينها فيما يدرسه من الشعر فكان مرآة للبيئة السياسية مرة والاجتماعية أخرى ، كما كان منهجا تاريخيا حينا ونفسياأوجنسيا حينا آخر على نحو ما نجد في دراسات خصبة كتبها العقاد والنويهى وشوقى ضيف وخلف الله وغيرهم[٣] بل إن منهج طه حسين كما سيتضح لنا بعد هذا كان لا يخلو من إشارات صارت دعامات النقد غير التقليدى الذى أعقب الرواد وتلاميذهم .

كان طه حسين على أحسن الفروض يريد بعث الشعر العربى وتنقية القول فيه ، وحين بدأ بعرض قواعد منهجه كان يشير صراحة إلى أن القدماء يشاركهم معاصروه - أخفقوا فى قراءة الشعر العربى ، وأن هذا الاخفاق كان حاجزاً دون امداد هذا الشعر بالحياة . وكان بعث الشعر عنده يعنى أن يبقى حيا « يرضى حاجة الإنسان فى حياته الفردية والمنزلية والوطنية والإنسانية » . كانت الحاجة ماسة عنده لأن تعاد « القراءة » ، وهو يستخدم اللفظة نفسها فى عبارة وردت فى تقديمه لفجر الإسلام يقول : « هناك أناس يعيبون الأدب العربى دون أن يفصحوا عما يريدون ، وهم لم يقرأوا الأدب العربى قراءة حسنة » . وكان الشعر العربى عنده شيئاً خطيراً إذا أحسن قراءته « فإذا لم توجد عندنا إلياذة أو أوديسا فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأوديسا قد أداه لنا الشعر القديم[٤] » .

كان الحديث عن منهج شيئاً جديداً يدفع القول بالمذهب أو الطريقة وما يحيط بهما من ظلال الجمود والتقليد . وقد استخدم طه حسين كلمة المذهب والطريقة كثيراً فى نقضه لصنيع معاصريه : مذهب المرصفى كما يحكى طه حسين نفسه نافع النفع كله اذا أريد به تكوين ملكة فى الكتابة وتأليف الكلام ، وتقوية الطالب فى النقد وحسن الفهم لآثار العرب[٥] .

ولم يكن ذلك بالطبع ما يرنو إليه الناقد الطموح ، الذى مازال يردد شكه

---

(٣) د . ابراهيم عبد الرحمن . طه حسين وقضية الشعر . بالاشتراك ص . ١٤٠ ـ ١٤١ .
(٤) د . طه حسين من حديث الشعر والنثر ص ١٢ دار المعارف القاهرة .
(٥) د . طه حسين من تاريخ الأدب العربى جـ ٣ العصر العباسى الثانى ـ دار العلم للملايين بيروت ص ٣٦٨ .

فى جدوى هذا المذهب أو تلك الطريقة إن شئنا أن نبعث الحياة فى دماء الأدب العربى ، وإن شئنا أن نقربه إلى نفوس الناس وعقولهم . كان رفض طه حسين للمذاهب والطرق التى أعجب بها زمنا فى دروس أستاذه سيد المرصفى يعنى رفضا لمنهج معيارى يعنى فيه قارىء الشعر بتعليم الشاعر وتلقينه أصول الفن الشعرى وقبولا لمنهج جديد يتوجه فيه الناقد إلى قرائه بثقافته التى تمكنهم من فهم أدق لشعر الشاعر . وكان ذلك يعنى من عدة اعتبارات فتحاً جديداً فى النقد يحرره من قاعة الدرس ونبرة التعليم . وقد أفصح طه حسين عن هذا التحول الكبير فى إشارات متكررة فى كتبه ، فهو فى مقدمته لتجديد ذكرى أبى العلاء يريد أن يجد الناس بين أيديهم من الكتب ما يحبب إليهم أدبهم ، ويرغبهم فيه ، فهم يؤثرون ولهم العذر أن يقرأوا آداب الفرنج ويهيموا بها » .

ولست تشك معى فى أن نبرة الاصلاح - وهى هنا نبرة ريادة - واضحة فيما كان يردده من أفكار سانتبوف وبرونييروتين . وقد تأهب لدراسة بعض شعر بشار « إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقده ؟ نقصد فيما أظن الى أشياء : الأول أن تصل إلى شخصية الشاعر ، فنفهمها ، وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت ، فتعرف كيف أحس ما أحس ، وكيف شعر بما شعر به ، ثم كيف وصف إحساسه ، وأعرب عن شعوره . والثانى أن تتخذ هذه الشخصية ، وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء وسيلة إلى فهم العصر الذى عاش فيه هذا الشاعر ، والبيئة التى خضع لها هذا الشاعر ، والجنسية التى نجم منها هذا الشاعر ، فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه ، وإنما تقصد لفهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التى يعيش فيها[٦] .

ولست تشك فى أن هذا المنهج حصر دراسة الشعر فى بحث سيرة الشاعر تصويراً وتحقيقاً ، ومحاولة الوقوف على ألوان الحياة المختلفة فى العصر الذى عاش فيه اعتماداً على كون الشعر انعكاساً طبيعياً لظروف العصر . ولست تشك فى أن هذا النهج بهذه الطريقة يثير عديداً من الأسئلة تبقى دائماً دون إجابة حاسمة : يذكر طه حسين أبياناً لبشار ثم يقرر ألست تحس معى أن الشاعر صادق متأثر ، وأن تأثره هذا مؤثر أيضاً ، ثم يقرأ أبياتاً

---

(٦) د . طه حسين من تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الأول جـ ٢ - دار العلم للملايين بيروت ص ١٥٥ - ١٥٦ .

أخرى ويتساءل : هل أحب بشار حبا صادقا ؟ هذا سؤال أحاول أن التمس الجواب عليه فى شعر بشار فلا أجد إلى ذلك سبيلا ، فقد قلت لك إن شعره كثيف صفيق ، لايدل على عاطفة ، وأن الكذب فيه كثير[٧] .

إن ضروب التناقض هذه فى دراسة الشعر كانت أمراً طبيعيا حين أخذ طه حسين بخلاصة النقد فى القرن التاسع عشر ، كان مثل هذا النقد قد حدد نفسه فى صيغة الدرس المعروف التفاحة لا تنتج إلا تفاحاً . بيد أن هذا الدرس كما رأيت وكما أشار ريمون بيكار فى نقضه يجعل الظلمة أكثر إظلاماً لأن لغز الخلق وأهمية التفاحة يظلان دون حل على نحو كامل ، وليس هناك ما يمكن أن يسمى سبباً إذا فكر المرء قليلا فى أن شجرة التفاح ينبغى ألا تثمر إجاصا أو مشمشاً[٨] . وإذا شئت أن ترد كلام طه حسين فى بشار إلى أصل أمكنك أن تقول إن شعر بشار وراء القول بالصدق والحرارة ، وحياة بشار - ما كان فيها وما لم يكن - وراء القول بالكذب والكثافة والصفاقة وضعف العاطفة، وما إلى ذلك مما يردده الباحثون بعد طه حسين فى شعر الشاعر ، معتقدين أن العلاقة بين حياة الشاعر وشعره ببساطة العلاقة بين العلة والمعلول .

وكان طبيعياً فى بحث يلم بشعر بشار ويتوسع فى سرد تفاصيل حياته معتمداً على روايات أقل ما يمكن أن يقال فيها إنها أحاديث مجالس ومادة سمر - أن ينتهى بأحكام لا تفيدنا كثيراً فى قراءته ، وإن هى أسهمت فى النفور منه والتفكه به وإبعاده عن قيمته الحقيقية درجات . يقول طه حسين « وجملة القول فى بشار أنه كان شاعرا غزير المادة جدا ، ولكن الجيد فى هذه المادة قليل لم يكن صادقا فى شعره ، ولا مخلصا ، وإنما كان يتكلف المعانى فى اكثر الأوقات ، كان يتكلف الألفاظ والأوصاف أيضا ، ولم يكن محببا ولا جذاباً ولا لينا رقيق الطبع والحاشية ، وإنما كان قويا جبارا مبغضا إلى الناس ، ومبغضاً لهم[٩] » .

---

(٧) المصدر نفسه ١٠٢ .

(٨) - . محمود الربيعى حاضر النقد الادبى ١٠٩ .

(٩) - . طه حسين تاريخ الأدب العربى جـ ٢ ١٠٦ ويقول الدكتور مصطفى ناصف فى مراجعة هذه الفكرة « وكان فى وسع المعاصرين لبشار ان يخوضوا فى مثل هذا ، وكانوا عليه أقدر . ولكن معاصريه من النقاد رأوا ان هذا من فضول البحث ، ورأوا فيه جزء من التجسس الذى نهى الله تعالى عنه . فالشعر فى نظرهم بمعزل عن الحب الصادق . المتقدمون يريدون ان يبحثوا عن نوع

ولعلك لاحظت فى كلام طه حسين السابق أنه يقع مناصفة بين الشعر والشاعر فى حياته الخاصة ، وأن اكثر ما ورد فيه من ملاحظات نقدية سيتردد بعد ذلك فى حديث النقاد فى بحث عن الصدق تتكرر فيه عباراته .

- ٤ -

طه حسين ناقد الشعر يريد أن يكون كاتبا للسيرة ومؤرخاً للعصر ، وفى حالة خاصة كحالته يريد أن يكون روائياً ، تلك فى ظننا بداية صالحة للنظر فيما قدمه لنا الرواد بحثاً عن قراءة أفضل للشعر . اتخذ طه حسين من ديوان المتنبى سبيلاً لدراسة شعره ، وهو حريص كل الحرص على أن ينبهنا إلى أنه سيتخذ الديوان أساساً فى قراءته ، ولكنه سريعاً ما يتحول إلى الغاية التى رسمها لنفسه ، ورسمها لخلفائه ، ونعنى البحث عما كان يسميه نفس الشاعر وصورة منه ليست بعيدة ولا كاذبة ، وهو لذلك لا يطلب منك أن تقرأ الشعر قراءة المستأنى المتمهل الذى لا يمر بالشعر مرا ، وإنما يطلب منك صراحة ألا تشغل بجمال الشعر الفنى عن التماس نفس الشاعر ، وما يكن فى ضميره من العواطف المكظومة . وهذا لا يقع ، كما ترى ، بعيداً عن بحث رفيقه فى الريادة الأستاذ العقاد عن الطبيعة الفنية التى تجعل من فن الشاعر جزءاً من حياته ، مما سنعود إليه من الجمع بين الرائدين فى دعم النقد البيوجرافى .

ويقوم البحث فى سيرة الشاعر باعتماد شعره على خيال روائى،ينظر طه حسين فى بعض شعر المتنبى ثم يردد « فهو قد شك فى أمر أسرته ، وسأل نفسه ، ولعله سأل جدته عن أمه وأبيه ، وهو قد أنكر من أمر هذه الأسرة أموراً لم يتنبأ بها ، بل اجتهد فى إخفائها علينا ، وكان يظهر الضجر والضيق والغيظ اذا أحس أن المعاصرين له كانوا يعرفون منها قليلاً أو كثيراً . وهو فى الوقت نفسه قد نشأ فى بيئة شيعية ساخطة تنتظر الفرج ، واتصل ببيئة قرمطية هادمة للأصول المعنوية والمادية لنظام الاجتماع . وهو قد تأثر بهاتين البيئتين . فكان فى حياته الظاهرة شيعة علويا ما أقام فى العراق ، وكان قوله للشعر ، وتأثره بما يتأثر به الشعراء ربما نمّ عن دخيلة نفسه

تمتل بشار للحب ، والمحدثون على العكس من ذلك يشقون على أنفسهم وعلى قرائهم . لأنهم كانوا يريدون أن يعرفوا هل كان بشار وليا لذاته » انظر كتابه قراءة ثانية ص ٢٤ دار الأندلس ببيروت ١٩٨١ .

فأظهر قرمطيته العقلية فى مدحه لأبى الفضل الكوفى ، وأظهر قرمطيته العملية فى هذه الأبيات الثلاث ...

إلى أى حين أنت فى زى محرم	وحتى متى فى شقوة وإلى كم
وإلا تمت تحت السيوف مكرما	تمت وتقاس الذل غير مكرم
فثب واثقا بالله وثبة ماجد	يرى الموت فى الهيجا جنى النحل فى الفم[١٠]

وقد أخذ هذا النهج وجاهة وثقة من مكانة طه حسين ، ومن قدر كبير من الاثارة بعثها فى القارىء المتطلع إلى المعرفة ، وهذا القارىء الثانى السعيد بالاطلاع على أسرار عباد الله . وحسب هذا النهج أنه قد أثار جدلاً ونقاشاً صاخباً وخلاقاً حول سيرة أناس مضوا ، ولم يتركوا وراءهم وثائق تاريخية يعتمد عليها فى حسم خلاف ، ولكنه فى النهاية لم يتقدم خطوات كبيرة فى درس الشعر الذى لم يشأ له أصحابه منذ ظهر بينهم فى الجاهلية أن يربطوه بوقائع شخصية أو تاريخية . ومن أجل ذلك يعترف رائد وباحث ومحقق بعجزه وهو « يتذوق » بعض الشعر العربى فى ربطه بزمن وحادثة . يقول الأستاذ محمود شاكر « وقد كنت وأنا أتذوق شعر الجاهلية ، وبعض الشعر الأموى أحاول محاولة صعبة فى الاهتداء إلى ترتيب قصائد الشعراء على عدد من الزمن الذى عاشوه وقالوا فيه شعرهم ... ومع أننى لم أظفر ، أو لم أحقق كل بغيتى ، فقد انتفعت بذلك انتفاعاً لا بأس به فى تذوق الشعر[١١] .

لم تكن المحاولة يسيرة كما ترى ويزيد فى صعوبتها أن الشاعر العربى إدراكا منه لطبيعة الشعر أسقط من حسابه الحس التاريخى الذى يمكنك من ترتيب الشعر وفقاً لوقائع الزمن . وقد أوشك الباحث نفسه أن يقف على شىء من ذلك وهو بصدد دراسة شعر المتنبى لاستخراج صورة طبيعية من حياته تكشف ما خفى علينا منها يقول « وكنت أصطدم دائماً فيها بما يهزنى ، وما يحيرنى من الاختلاف الواضح بين صورة أبى الطيب التى تصورها هذه التراجم والكتب وبين صورته التى يصورها لى تذوق شعره مجرداً من تأثير هذه الأخبار التى رويت عنه[١٢] » .

(١٠) د . طه حسين تاريخ الأدب العربى (مع المتنبى) ص . ٩ . وقد أدرك عدد من الباحثين والنقاد صلة هذا المنهج بالعمل الروائى . راجع د . ابراهيم عبد الرحمن . طه حسين وقضية الشعر ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

(١١) محمود أحمد شاكر . المتنبى السفر الاول ص ٥٢ ـ ٥٣ مطبعة المدنى القاهرة ١٩٧٧ .

(١٢) نفسه ٥٤ .

ومع ذلك فقد مضى فى الطريق نفسه التى فتحها الرواد فذهب مذاهب شتى : كان المتنبى عنده يحب خولة أخت سيف الدولة ؛ يدل على ذلك شعره فيها ، وقد بلغ به هذا الفرض حد اليقين القاطع . فقال ومثل ذلك فى الدلالة على ما أصاب قلب أبى الطيب من الفجيعة التى تخصه بموت خولة قوله :

أرق العراق طويل الليل مذ نعيت فكيف ليل فتى الفتيان فى حلب
يظن أن فؤادى غير ملتهب وأن دمع جفونى غير منسكب

فليس يطول الليل على شاعر من أجل أخت أميره ، وإنما يطول عليه من أجل حبيبته التى فاته بها الموت . ثم زاد أبو الطيب فى الدلالة بقوله إن سيف الدولة يظن أن فؤاده غير ملتهب ، وأن دمعه غير منسكب . وما لسيف الدولة ولهذا ؟ أيحب سيف الدولة أن يلتهب قلبه وينسكب دمعه من أجل أخته أو يسؤه . وهذا ولا نشك نحن فى أن سيف الدولة كان على علم بما كان بينهما من المحبة الغالبة على أمرهما ، وأنه كان قد وعد أبا الطيب عدة لم يف له بها فى أن يزوجه أخته هذه . وكان ذلك سراً بينهما اتصل بعض خبره بأبى فراس الحمدانى ، فكان سببا فى العداوة الباقية بين الرجلين ، ولولا علم سيف الدولة بذلك لم استباح أبو الطيب لنفسه أن يكتب هذه القصيدة إلى سيف الدولة[١٣] » .

كان الطابع الروائى فى دراسة الشعر قد أدى بطه حسين إلى القول بقرمطية المتنبى ، وهو الطابع الروائى نفسه الذى انتهى بالأستاذ شاكر إلى القول بعلويته . الشعر فى هذا الطابع الروائى وثيقة مبتورة دائماً ، تستخدم فيما لم توضع له ، يدعم بها دارس الشعر خيالاً روائياً ، قد يكون ممتعاً شريطة أن يسمى باسمه ، وقد يكون مفيداً كذلك إذا نسب لباب من أبواب الرواية التاريخية .

إن قارىء الشعر ليزداد يقينا مع هذا النهج بأن الشعر لا يكون شاهداً على سواه فى هذه الحالة التى يتحول فيها دارس الشعر إلى مؤرخ أو كاتب سيرة أو روائى ، هذا ما ندركه ونحن نتابع الباحث يقول المتنبى :

بكيت عليها خيفة فى حياتها وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما

ويقول الباحث على لسان المتنبى وقد أجلسه مجالس الاعتراف :

(١٣) نفسه ٢٣٤ ـ ٢٣٥ .

« لما أيأسوها من لقائى ، وقد منعونى من دخول الكوفة ، علمت يقينا أنها ستحمل ثكلا يهدها ، فبكيت خيفة عليها من أثر الحزن فيها ، وما يبكينى ألا ألقاها ، وكيف أبكى لذلك ، وقد ذاق كلانا ثكل صاحبه قديماً ، بالفراق الذى حملنا عليه ، ولو كنت باكياً لبكيت للفراق الذى كان بيننا بمنزلة الموت ، فعدتنى هى قد مت ، وعددتها قد ماتت ، وهذا نأويل قوله وذاق كلانا[١٤] ...

وقد أشرت آنفا إلى أن الشاعر قد أجلس فى مجالس الاعتراف ، وهو أمر نلمحه دائما فى النقد البيوجرافى الذى يرى فى الشعر اعترافا شخصيا بوقائع وقعت ، تكون واضحة لا يعنى بها لوضوحها ، وتكون خفية جديرة بالمتابعة يعنى بها بغية الكشف عما تحايل الشاعر على اخفائه . وقد كان الأخذ بفكرة الاخفاء هذه كفيلا برد أكبر ما للمنهج البيوجرافى من حجة وصلاحية ، لأن الباحث إذ يعانى فى الكشف عن الوقائع الشخصية يعترف ضمنا بأن الشاعر يخفى ويموه ، وأن عمله لا ينم دائما ببساطة القول بأن وراء الواقعة الشعرية واقعة من وقائع سيرته . وأخطر ما فى هذا النهج ظاهر فيما يلجأ إليه أصحابه من تفتيت القصيدة التى أراد لها الشاعر أن تكون بناء قائما بذاته . التفتيت دائما يتم حال البحث عن مواضع الكشف عن الخفى والمبهم من حياة الشاعر . ولك أن تشك فى جدوى هذا التفتيت إذا انتهى الأمر باجتهادات لا تفيد كثيرا فى فهم الشعر إن لم تسهم ـ وقد أسهمت بالفعل ـ فى جعله وثيقة بلا سند . اللهم إلا إذا اعتقدنا فى أن فرضا أو خيالا روائيا يمكن أن يكون سندا . يقول المتنبى من القصيدة نفسها :

طلبت لها حظا ففاتت وفاتنى ... وقد رضيت بى ورضيت بها قسما
وأصبحت استسقى الغمام لغيرها ... وقدكنت استسقى الوغى والقنا والصما

ويقول الأستاذ شاكر متابعا للكشف عن غُموض مواضع من الشعر « معنى البيتين عندنا : كانت العجوز رضى الله عنها قد رغبت إلىَّ بأن أكتم أمر نسبتى العلوية إلى أن يشاء الله ، ولكنى خالفتها وآثرت فراقها لعلى أصيب بعيداً عن الكوفة مالم أدركه بها ، فخرجت أطلب لها حظا أى فضلا وخيرا فى رد شرف انتمائنا إلى العلويين ، ولكن شاء ربك أن تفوتنى بها الأحداث فتموت ، ويفوتنى أيضا بعد موتها ذلك الحظ ، لما أعلم من أنها كانت هى السبب فى امتناعهم عن الفتك بى إن حاولت أمرا ، فواحسرتاه لم خالفتها

---

(١٤) نفسه ٤٨ ـ ٤٩

وخرجت أطلب لها هذا الحظ ، وقد رضيت بى قسما ونصيبا ، وجعلت ظفرها بى عدلا لما فاتها من الحظ الذى كنت أطلبه لها ، فيا ليتنى رضيت بها كما رضيت بى وجعلتها عدلا لما فاتنى من هذا الحظ(١٥) » .

وقد يكون هناك شك - وقد لا يكون كذلك - فى وجود صلة من نوع ما بين أقوال شخص ووقائع تاريخية مرت به بيد أننا فى حالة الشاعر المقبل على صياغة الوقائع نواجه دائما بحالة خاصة ، فالشاعر كغيره يعيش تجارب واقعية ، ولكنها عنده موضوع نظر ومادة يبحث لها عن أداء ومثل هذا الأداء محكوم بتقاليد النوع . إن التسوية بين الواقعة التاريخية والواقعة الشعرية يصبح - والأمر هكذا - ضربا من ضروب التخمين وافتراض الفروض ، يتغافل الحركة الذاتية الخاصة بتكوين العمل الفنى فى حالة خاصة تواترت الأحاديث على وصفها عند كبار الشعراء ، وكانت منذ القدم محل كلام عن الإلهام والشيطنة والإيقاف الإرادى لعدم التصديق ، وأخيرا المعادل الموضوعى ، ونقطة المغادرة والتصنيف والتنقية الأسلوبية وإعادة التكوين والعدول والاختيار . كل ذلك وغيره فيما نظن كان تعبيرا عن صوغ الشعر فى حالة خاصة لا تنطبق فيها الوقائع التاريخية على الوقائع الشعرية . بل إن الوقائع الشعرية - كما تشير بعض اتجاهات النقد الحديث فى رصد واع - تبلغ درجة من الجودة مع قدرة الشاعر على الحياة خارج حياته الخاصة .

- ٥ -

ولأسباب عديدة استهوت الأستاذ العقاد فكرة الطبيعة الفنية والبحث عنها فى شعر الشاعر وحياته بلا فرق ، وهو فى كل الحالات يجعلها المدخل الصحيح لفهم الشعر وتقييم الشاعرية(١٦) .

---

(١٥) نفسه ٤٨ - ٤٩ وانظر نماذج أخرى من هذا التفسير البيوجرافى ص ٢٥ - ٩٥ ٩٦ - ١٠٣ - ١٢٢ وغيرها كثير يغطى بحث الباحث . وينبغى أن نأخذ فى اعتبارها أنه كان يريد أن يكتب عن شعر المتنبى لا عن حياته ، ولكنه وجد أن لا غنى بأحدهما عن الآخر ص ٥٣ - ٥٥ من الكتاب نفسه .

(١٦) يقول العقاد « فنحن نقول موجزين إن الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزء من حياته ، أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الانسان الحى من الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسه مما تتألف منه حياة الانسان » ابن الرومى حياته من شعره ص ٤ والعقاد فضلا عن هذا صاحب عبارة أنظر الى من قال لا الى ما قيل ، وليس عنده أشد خطأ من القائلين أنظر الى ما قيل

والفكرة فيما تنتهى اليه من أحكام ، وبالنظر فى طبيعة عدد من هذه الأحكام ، تجعل الشعر شاهداً على سواه من حياة الشاعر الخاصة والعامة ، كما أنها تسهم فى عملية نفتيت القصيدة التى يلجأ إليها الناقد البيوجرافى كلما وجد حاجة إلى دليل يكشف به غموض الشعر أو زاوية من حياة قائله . ولا نريد أن نمضى بعيدا فنتحدث عن الصياغة المبهرة لهذه الفكرة ، ولا عن حماس الأستاذ العقاد الشديد لها ، ومع ذلك فلابد أن نشير إلى قيمتها التاريخية فى مسيرة نقدنا المعاصر إذا أخذنا فى الحسبان أن الأستاد العقاد كان يريد أن يبنى على أرض جديدة كل الجدة ، وأنه فى سبيل ذلك البناء الجديد لا يريد أن يعترف لخصومه بشىء ، ولا يقبل من بينهم من يشاركه هذا البناء .

وعلى أية حال فان الفكرة فى مرماها البعيد عند الأستاذ العقاد كانت أقرب إلى الهدم منها إلى البناء فهو يمضى فى تفسيرها والذود عنها ، ويعود إليها من كتاب إلى آخر ، وهو فى كل ذلك يشير بيده إلى شعر شوقى وأصحابه من المدرسة القديمة كما كان يدعوهم ... ويعنينا الآن ولسنا طرفا فى خصومه أن نثبت أن الكلام عن الطبيعة الفنية فضلا عن أنه يجعل من الشعر شاهدا على سواه لا يثبت أمام جدل على طريقة الأستاذ العقاد نفسه . وهذا نموذج ، يقول الأستاذ العقاد معرضا بشوقى خاصة والمدرسة القديمة عامة « فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول حين يتغزل :

زودينـــا من حســن وجهك مـــادا ... م فحســـن الوجوه حال تـــزول

وصلينا نصلك فى هذه الدنيـــا ... فان المقـــام فيهـــا قليـــل

- لا الى من قال . ساعات بين الكتب طبع دار الكتاب العربى بيروت ١٩٦٩ ص ٦٥٥ . ويقول المازنى معبراً عن الفكرة نفسها ومعرضا « أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقه ، شريفة أم وضيعة وهل الشعر الا صورة للحياة » حصاد الهشيم ص ١٧٢ . ويقول شكرى عن المعانى الشعرية الجديدة بالاعتبار انها « خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه » . مقدمة الجزء الخامس من ديوانه . وقد ربط الدكتور محمود الربيعى بين هذه الافكار والمقاييس الرومانتكيه وأشار الى أن العقاد خاصة استند الى هذه الافكار فى دعم المنهج البيوجرافى انظر كتابه فى نقد الشعر ص ١٢٣ . ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن كولريدج خلافا لبعض الرومانسيين ، وخلافا لما نقله وتشبث به الأستاذ العقاد يعالج عزل العمل الأدبى عن أصوله فى حياة الشاعر حتى يعيش العمل فى صورة غير شخصية بين أشباهه من أعمال أخرى فى تكامل . والتكامل بين الآثار الأدبية هو نفس الموقف الذى نسيه الأستاذ العقاد فى غمرة التشبث ببعض نصوص غير دقيقة ولا مفيدة كتبها وردز وورث . قراءة ثانية ص ٢٦ - ٢٧ .

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبى الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال ، والحى الزاخر يزاد النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه . وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجربين المحنكين الذين عركوا الزمن ، وخبروا تقلبات القلوب ، ونفذوا إلى خبايا السرائر ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول حين يسىء الظن بالناس :

ومن عرف الأيام معرفتى بهـا وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا بـــه ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم »

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجريب لا شك فيه ، ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجربين ، لأنه الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدولة الدائلة ، والمطامع الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والتربص والمخاتلة وتعود أن ينفلسف فى تسويغ أخلاقه بفلسفة الطبع لا بفلسفة الاخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين[١٧] ... الخ .

ولك أن تلاحظ أن وصف المتنبى فى العبارات السابقة يعتمد ـ لا نقول على سيرته ـ ولكن على زوايا من سيرته ، ولا نقول على روايات القدماء عنه ، ولكن على بعض هذه الروايات دون بعض ، ولو قد اعتد الأستاذ العقاد شعر المتنبى لوجد بالشعر صورة من التنوع والمفارقة وضروب التناقض يبدو فيها الكلام عن طبيعة فنية نجعل من شعر الشاعر حياته ومن حياته شعره شيئا مستحيلاً . ولقائل أن يقول إن هو آمن بمثل هذه الطبيعة الفنية ، كان شعر المتنبى مفارقا لطبيعته الفنية التى افترضها العقاد ، وكان زيفا حين قال :

عزيز أسى من داؤه الحدق النجـل عياء به مات المحبون من قبـل
فمن شاء فلينظر الىَّ فمنظـــرى نذير الى من ظن أن الهوى سهل
وما هى إلا لحظة بعد لحظـــة إذا نزلت فى قلبه رحل العقـــل
جرى حبها مجرى دمى فى مفاصلى فأصبح لى من كل شغل بها شغل
ومن جسدى لم يترك السقم شعرة فما فوقها إلا وفيها لــه فعـل

(١٧) العقاد شعراء مصر وبيئاتهم . مجموعة أعلام الشعر . بيروت دار الكتاب العربى ص ٣٥٤ وما بعدها .

لكان للقائل أن يردد ذلك لأن المتنبى الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال اختفى وبدا أمامنا شاعراً آخر من العذريين يذكرك بالمجنون ، أو من هو فى طبقته من الشعراء . كما يمكننا أن نستمر بهذه الطريقة فنقول إن الكلام عن الطبيعة الفنية لا يثبت للجدل لأن لقائل آخر أن يقول كان شعر المتنبى زيفا لأنه القائل لابن العميد :

من مبلغ الأعراب أنى بعدمـا	جالسـت رسطاليس والاسكندرا
ومللت نحر عشارها فأضافنـي	من ينحر البدر النضار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه	متملكا متبديا متحضـرا
ولقيت كل الفاضليـن كأنمـا	رد الاله نفوسـهم والأعصـرا
نسقوا لنا نسق الحساب مقدما	وأتى فذلك إذ أتيت مؤخـرا

لأن المتنبى المعتد بعربيته ، العالم بما وصل اليه حال المسلمين مع سلطان الأعاجم اختفى ، وبدا أمامنا شاعر من شعراء الشعوبية يعرض بالعرب ويزرى بهم .

ولسنا نعترف لهذا القائل بما ذهب إليه ، فقد كنا نريد تقليب فكرة الأستاذ العقاد ، بل إن هذا القائل فى حقيقته كان في البداية شخصا تخيلناه ، حتى إذا قرأنا لطه حسين معلقا على أبيات المتنبى الأخيرة صرنا على يقين من وجود مثل هذا القائل الذى يسهم فى نقض فكرة الأستاذ العقاد . يقول طه حسين بعد أن عرض لأبيات المتنبى السابقة فى ابن العميد « فالمتنبى فى هذه الأبيات يتكلف ازدراء الأعراب والغض منهم ، ويظن أنه يمدح ابن العميد بما يرضيه ، والأعراب هنا هم سيف الدولة وأصحابه فى شمال الشام(١٨) » .

ومثل هذا الحوار كما ترى لم يزد الظلمة إلا ظلاما ، وان كنا قد سلكنا من خلاله طريقا فقد كان طريقا مسدودا ، يسهم مع غيره فى ابعاد الشعر عن اهتمامات الإنسان الجادة . ومع ذلك فقد أصبح البحث عن الطبيعة الفنية فى شعر الشاعر طريقا ممهداً بعد الأستاذ العقاد ، وإن ورد فى بحث الباحثين بأسماء مختلفة ، وقد كان شاقاً عنده يعتمد فى صوغه على قدرة نقدية جبارة ، فلم يتيسر له مع كل شاعر ، ولذا وقع اختياره على نماذج قليلة من الشعر لشعراء يمكن أن يقال عنهم إنهم من أصحاب الحالات الخاصة . أما

(١٨) طه حسين مع المتنبى ٣٤١ .

الباحثون من بعده فقد جعلوا مثل هذا البحث طريقا ممهداً يتيسر في كل حال إذ يكفى عندهم لدراسة الشعر استخراج صورة للشاعر يوقعون عليها بشعره ، ويبدأ بعضهم البحث في حياة الشاعر حتى إذا وصل إلى شعره فترت همته وذهبت عنه حرارة البحث .

- ٦ -

ودعم الأستاذ العقاد بشخصه وبكتاباته حديثا آخر عن الشاعر باعتباره ممثلا لعصره . وكان الحديث عن العصر بظروفه وملابساته المختلفة قاسماً مشتركاً في دراساته عن الشعراء . نقرأ ذلك في دراسته عن ابن الرومي وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة وأبي نواس من القدماء ، ونجده في دراساته عن « شعراء مصر وبيئاتهم » . والأمر أوضح من أن يشار إليه في هذا الكتاب الأخير الذى تناول فيه عدداً من الشعراء منذ مطلع النهضة وأكثرهم من معاصريه .

وهذا نموذج من تحول الفكرة إلى نمط عند الأستاذ العقاد نفسه ، فهو يقدم لعصر ابن الرومي بما ذكره تشارلز ديكنز في مقدمة قصته المعروفة « قصة مدينتين » يقول : « كان أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان ، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة ، كان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك ، كان أوان النور وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط . بين أيدينا كل شيء وليس بين أيدينا شيء قط ، وسبيلنا جميعا إلى سماء عليين ، وسبيلنا جميعا إلى قرار الجحيم . تلك أيام كأيامنا هذه التي يوصينا الصاخبون من ثقاتها أن نأخذها على علاتها ، وألا نذكرها إلا بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات[١٩] » .

وقد عاد الأستاذ العقاد وذكر أن الوصف نفسه بعبارات تشارلز ديكنز نفسها ينطبق أتم الانطباق على الزمن الذى عاش فيه هو في مصر المعاصرة[٢٠] .

(١٩) العقاد ابن الرومي حياته من شعره ص ٩ . المكتبة التجارية القاهرة . ويدرك الباحث أن حديث العقاد عن عصر ابن الرومي كان شائكا فهو يتحدث عن الانحلال ثم يعود الى اثبات التدين ، ويتحدث عن الزراية بالعلم والعلماء ثم يعود لاثبات علو شأنهما . وحيرته أمام نص لابن قتيبة من أدب الكاتب يذم فيه عصره خير دليل على صعوبة البت في مثل هذه الأمور واتخاذها سبيلا لدرس الشعر . يقول العقاد معقبا على كلام ابن قتيبة « لم يصب كل الصواب ولم يخطيء كل الخطأ » . راجع ابن الرومي حياته من شعره ص ٢٨ .

(٢٠) راجع العقاد ناقدا . د . عبد الحى دياب ص ٧١ الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

ولك أن تقول إن مثل هذه العبارات يمكن أن يوصف بها أى عصر دون أن تجد فى نفسك ما يحملك على تكذيبها ، وقد تكون وصفا لعصرين عاش فيهما شاعران مختلفان أشد الاختلاف سيرة وشعرا . وقد تنتهى القضية عند هذا الحد لأن انهام العصور الناريخية ، فيما نعلم ، لا يقع تحت طائلة القوانين . ولكن الذى لم ينته القول فيه هو أن الشعراء فى عصر الثورة الفرنسية وفى العصر العباسى الذى عاش فيه ابن الرومى وفى مصر الحديثة التى عاش فيها العقاد وفى أى عصر تختاره أنت من بين العصور يذكرك بعبارات (ديكنز) السابقة وترتضيها أنت وصفا له ، يقولون شعرا متمايزا لا يشبه بعضه الآخر ، ودعك من أنهم يقولون الشعر بلغات يحكمها تراث ونظام ، ودعك من أن شاعرين من أسرة واحدة وفى بيت واحد لا يقولان قولاً واحداً ، ودعك من حديث النقاد عن التفاوت فى شعر الشاعر الواحد .

إن من الباحثين من يؤمن إيماناً شديداً بأن المبدأ العام فى نشأة الأنواع الأدبية مؤسس على تطور المجتمعات نفسها ، بمعنى أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجد علاقاتها الجمالية بالعالم وإدراكها الجمالى لعالمها الطبيعى والاجتماعى فى أنواع أدبية بعينها تلائم قدرة الإنسان على عالمه الطبيعى فى هذه المرحلة(٢١) . وهو كلام لا يصعب الدفاع عنه ، كما لا يصعب رده ، إذ من بين هؤلاء الباحثين من يؤيدون صعوبة النظر إلى الأدب على أنه انعكاس آلى لما يحدث فى العصر . إن وراء القول بمثل هذا الانعكاس اشكالات عديدة يذكرونها منها أنه إذا كانت أنواع أدبية كالملحمة والسيرة والرواية والقصة تستجيب فعلا لهذا التفسير ؛ إذ إنها تواكب مراحل وأنظمة اجتماعية بعينها ، فما القول فى أنواع أدبية أخرى تواصل حياتها فى كافة الأنظمة كالشعر الغنائى والأدب المسرحى(٢٢) .

ومن هذه الإشكالات التى ترد القول بالانعكاس أنه على الرغم من أن النوع الأدبى يرتبط فى نشأته ونضجه وتطوره بوضع تاريخى اجتماعى

---

(٢١) د . عبد المنعم تليمة مقدمه فى نظرية الأدب ص ١٤٥ دار النفافة للطباعة رالنشر ١٩٧٦ ويراجع دفاعه عن المبدأ فى صفحات ١٣١ ـ ٣٦١ ـ ١٣٧ ـ ١٤٣ ـ ١٤٤ يضاف الى ذلك ما ذكر فى نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين من أن الأعراف الحماليه أعراف اجتماعية من نمط معين بترابط فى صميمها مع بقية الاعراف ص ١١٩ من الترجمة العربية وفيها النواء . راجع النص الانجليزى ص ٩٤ .

(٢٢) د . عبد المنعم تليمة ـ مقدمة فى نظرية الأدب ، ص ١٥٣ .

محدد بنظام اجتماعى - فإن أعمالا فنية من هذا النوع تظل باقية خالدة بعد فناء هذا النوع فى غيره أو بعد انقراضه ، وبعد انتهاء ذلك الوضع التاريخى الاجتماعى الذى سار هذا النوع الأدبى فيه . ذلك أن بالفن العظيم عناصر دوام واستمرار مرتبطة بالعناصر الثابتة من القيم وبالحاجات الانسانية العامة(٢٣) . ومن هذه الإشكالات أنه على الرغم من أن المبدأ العام أن لكل نظام اجتماعى نوعه الأدبى أو أنواعه الأدبية التى تعكس حقائقه وعلاقاته ومثله ومداركه الجمالية ، فإن هذا المبدأ ليس قانونا نهائيا للأنواع الأدبية ، وإنما هو مبدأ عام يخضع لخصوصية الفن عامة والأدب خاصة ... للفن باعتباره صورة من صور الوعى الاجتماعى استقلاله النسبى ، وقوانين تطوره الخاصة . إن خصوصية الفن تجعل التطور الفنى ، ومنه منشأ الأنواع وتطورها ، لا يتطابق تطابقاً آلياً جامداً مع التطور الاجتماعى(٢٤) .

ومن بين هذه الاشكالات أن القول بالانعكاس مشكوك فيه خاصة فى تلك الحالات التى يصبح فيها الأدب نفسه صانعاً لصور من صور الحياة وموجها لمسيرتها . الكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط كما يبدو فى حالات ، إنه يؤثر فيه ، ويعيد تكوينه ، وتلوينه وقد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذج لابطال وبطلات من صنع الخيال ، وقد يحبون ، ويرتكبون الجرائم ، وينتحرون حسب ما يرد فى أدب أديب(٢٥) . وتراثنا العربى ملىء بحالات كثيرة ووقائع عديدة أعاد فيها الشعر تشكيل الواقعة ، ولعلنا إن أعدنا النظر فى تمثل العربى ببيت أو بيتين من أبيات الشعر أدركنا كيف كان الشعر العربى يوجه حياة العربى وجهة شعرية ، ولعلهم كانوا يقصدون إلى ذلك قصداً وهم يرددون عبارة الشعر ديوان العرب ، الديوان الذى يوجه ويصنع لا الذى يعكس الواقع عكسا آليا فقيراً .

ومن بين هذه الإشكالات أن البحث فى كون الأدب انعكاساً لقيم شخصية واجتماعية بحث فى نشأة الأدب . ومثل هذا البحث كما يقول (ديفيد ديتشس) يخبرنا عما يجرى هنالك فقط دون حديث عن الاستحقاق والقيمة ،

---

(٢٣) نفسه ، ص ١٤٦ .

(٢٤) نفسه ١٤٧ ، وانظر عرضه لصعوبات أخرى فى مواجهة القول بالانعكاس ص ١٥٩ - ١٦٠ . وانظر كذلك الفصل الخاص بالأدب والمجتمع من كتاب نظرية الأدب ، ص ١١٩ وما بعدها ، الترجمة العربية .

(٢٥) نفسه ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

وقد يؤدى مثل هذا الحديث إلى تسوية خاطئة بين العمل الأدبى وقيمته الاجتماعية والشخصية فنحكم لعمل أدبى ردىء بأنه جيد لمجرد ارتباطه بواقعة اجتماعية . وهذا فى رأى الناقد امعان فى التبسيط محال على الناقد أن يتورط فيه ، إذ ينتج عنه أن يعالج كل الأدب من باب معالجة الخطابة والبلاغة وفن الإقناع ، ويحكم على قيمته حسب القيمة الاجتماعية للغاية التى يحققها[٢٦] .

خلاصة البحث فى حياة الشاعر وعصره أن مثل هذه النظرة قد تؤدى فى دراسة الشعر ، أو هى أدت بالفعل ، إلى اهتمام شديد بشعر يرتبط بوقائع شخصية أو تاريخية مع ضعفه على حساب شعر آخر لا يمثل قيمة شخصية أو تاريخية ، وبذلك يستمد الشعر قيمته من وقائع خارجية مختلف عليها . والى سنوات قريبة كان بعض الناس يفضلون حافظ ابراهيم على أحمد شوقى بشعره الوطنى وبمواقف معينة من سيرته السياسية . ومع ذلك فإن شعر حافظ ـ حين عرض على القرائن الشخصية والتاريخية نفسها ـ أخذ وصفاً آخر لا تجد فيه فارقا بين الشاعر وشعره . تقرأ مثل هذا التعليق على واحدة من قصائده « حافظ يبدو فى هذه القصيدة متردداً فهو لا يقف جهارا مع سعد زغلول ، بل يداور ويحاور ، وما يزال يروى الأسرار المختلفة ، ويقص وجوه الرأى كأنه لا يريد أن يتحمل مسئولية ما يقوله ، بل ما يزال يتأتى له ، حتى لا يؤاخذ به ولا يحاسب عليه ، ولا تضيع منه وظيفته ولا راتبه[٢٧] . كما نقرأ تعليقا آخر يشبهه على قصيدة أخرى » وهى عثرة وطنية لاشك ، فيها الخوف الشديد أو فيها الموظف الوجل الذى يخشى إن دعا بشىء من الثورة أو

---

(٢٦) ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبى ، ص ٥٥٢ . وانظر جى بوريللى اجتماعية الأدب حول اشكالية الانعكاس ـ فصول المجلد الأول ، العدد الثانى يناير ١٩٨١ ، ص ٨٢ وقد رتب الاشكالات على هيئة أسئلة لا نجد لها جوابا شافيا فى التحليل الاجتماعى للأدب من مثل : ما الموقف من اعمل أدبية ذات مضمون ايديولوجى دارج مثل قصيدة لامارتين « البحيرة » ، أو كثير من النصوص التى تتغنى بالحياة الزائلة أو الزمن الذى يمضى ولا يعود ؟ وما الموقف من أعمال ذات مضمون ايديولوجى ضعيف (اعمال المناسبات ، الشعر الوصفى ، قصائد الحب) ، أو خال من المعنى (اللعب بالألفاظ فى أعمال بعض البلاعيين ؟) وما قولنا فى أوجه النشاط الفنية التى لا تعنى بتصوير واقع ما فى مجالات الموسيقى والتصوير والنحت ... وأخيرا يتساءل جى بوريللى ما مصير ما تسميه بنشاط اللعب الذى ربما كان فى نهاية الأمر المبدأ المحرك لكل النشاط الفنى ؟ الى أى مدى يرتكز هذا النشاط المبنى على الممارسة الحرة لملكاتنا ، على بعض جوانب الممارسة الفنية التى قد تتأثر بالأيديولوجيا ولكن لا تتشكل وفق اتجاهاتها .

(٢٧) د . شوقى ضيف دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ص ٢٥ .

هيج الخواطر أن يفصل(٢٨) .

ومثل هذه النظرة التى يقع فيها الناقد أسيراً لبعض الوقائع الشخصية تحصر قراءة الشعر فى اتجاه واحد ، وتجعل له مفتاحاً سحرياً . كانت دراسة الدكتور مندور للشعر المصرى بعد شوقى محاولة جادة للخلاص من أسر الرواد ترمى إلى دراسة الشعر ، وقد حقق الناقد من خلالها الكثير مما كان يريده لدرس الشعر ، ومع ذلك فقد بان لنا الآن أن المواضع غير النقدية فى هذه الدراسة هى تلك المواضع التى توقف الناقد فيها عند وقائع شخصية مستمدة من سير الشعراء ، وهى المواضع نفسها التى نعرف فيها الكثير عن الشاعر ، ولأجلها نجهل الكثير من أمر شعره . كان التعرض لشعر أحمد زكى أبى شادى تعرضاً لسيرة شاعر « طموح راغب فى المجد والدوى وجاه الحياة » ولذلك كان المفتاح الأثير لشعره فى دراسة الناقد ما سماه « طغيان الذاتية » وفى دراسته عن ابراهيم ناجى دلنا على مفتاح شخصى لفهم شعره يقول : « كان الشاعر طوال حياته ظمآنَ للحب الذى يملأ فراغ نفسه ، يحوم حول علاقة غرامية خاصة ،يلوح أنه لم ينسها طوال حياته(٢٩) » . وتختلط الاحكام الخلقية المستمدة من السيرة بأحكام فنية فى مثل هذا الاتجاه البيوجرافى : يقول عن على محمود طه « كان ابيقوريا يلتمس من الحياة متعتها ولذتها » ويعد ذلك مفتاحا لدراسة شعره يعود إليه ليرسم على هدى منه الخط البيانى لهذا الشعر . ويصف صالح جودت بأنه « شاعر غنائى حسى لعوب » ، كما يقرر فى محمود حسن إسماعيل أنه « مضطرب الرؤية ، لأن مجموع شعره وعصارة حياته تنم عن نفس مرتعشة » . مثل هذه الأحاديث فضلا عن أنها مخالفة صريحة لطبيعة الشعر كانت حجابا حال بيننا وبين فهم أكثر شعر هؤلاء الشعراء . ويكفى أن الناقد الذى يريد دراسة شعر ناجى بعيداً عن تلك الإشارات الشخصية التى أذاعها الدكتور مندور وغيره من « أحاديث المجالس » « وأخبار المجتمع » - سيلقى صعوبات بالغة قبل أن يرى فى هذا الشعر أشياء تتجاوز الحوادث الشخصية ، وتتجاوز الاعتقاد الواثق من أن الشاعر يعكس حياته فى شعره عكسا آلياً .

---

(٢٨) نفسه ، ص ٢١ .

(٢٩) تردد كلمة مفتاح مقترنة بالسيرة ودراسة الشعر لدى عدد من الدارسين راجع مثلا د . طه وادى شعر ناجى الموقف والأداء ص ١٠ ، يقول إن « السيرة الذاتية للأديب مفتاح أساسى لفهم الصورة الفنية التى يعكسها أدبه » . رغم أنه عاد ووصف منهج العقاد بأنه « طريقة فى درس الشخصية الأدبية قد صارت تاريخا انتهى أمره » . راجع ص ٦١ من الكتاب نفسه .

ترك الرواد لخلفائهم من النقاد والباحثين طريقا مفتوحا من النقد البيوجرافي ، فتحمس له الخلفاء وهم فى حماسهم لم يتوقفوا عند مواضع محددة من نقد الرواد ، شعروا فيها بالقلق والحيرة إزاء ما اتخذوا من منهج ظنوا كل الظن فى صلاحيته وجدارته . مصدر القلق عند طه حسين أن الاطمئنان إلى كون الشعر شاهدا على الشاعر عبث جدير بالشك . وهو بعد وقفته الطويلة مع المتنبى يعود فيشك فى أنه قد اصطنع منهجا يصور الشاعر أحسن تصوير ، وهو يعجب لنفسه كيف لم يفطن إلى أن شعر المتنبى لا يصور المتنبى ، وأن شعر الشعراء لا يصور الشعراء تصويرا كاملا صادقا يمكننا من أن تأخذه منه أخذا مهما نبحث ومهما نجد فى التحقيق » ... ويضيف طه حسين صراحة إلى ذلك قوله « وإذن فقد يكون من الخير أن نقتصد وألا نتشدد فى هذه النظرية التى يحبها المحدثون ويشغفون بها ، وهى أن الشعر مرآة للشاعر ، وأن الأدب مرآة للأديب[٣٠] .

وليست تلك العبارات كما قد يظن بعضنا من قبيل النظرة العامة غير المقصودة ، ذلك أن الرائد الكبير فى صلب وقفته مع المتنبى تلك الوقفة الطويلة ، وفى أثناء تفسيرة الشعر بالشاعر والعكس - يرمى إلينا ببذور الشك فى جدوى النظرية أو المنهج . نفهم ذلك عنه فى إشارات تأتى هنا أو تأتى هناك وقد نمر بها مسرعين . يقول مثلاً إن الذين يقرأون شعر المتنبى ، وهذه الحكم البالغة والأمثال السائرة التى يرسلها إرسالاً ويكيلها كيلاً يخدعون عن الشاعر فيظنون به الفطنة والحكمة والذكاء[٣١] » .

ويشفق علينا إذا نحن أمعنا فى عدم تميز الشعر عن الشاعر ، وإذا نحن أخذنا الشعراء بشعرهم ، وإذا غلب عنا أن المدح مدح شعرى وإن الهجاء هجاء شعرى كذلك يقول « وما ينبغى أن نحب الشعراء أو نبغضهم لأنهم مدحوا أو هجوا ، ولأنهم مدحونا أو هجونا ، وإنما ينبغى أن نعرف الشعراء أو ننكرهم لأنهم مدحوا فأحسنوا المدح ، وهجوا فأجادوا الهجاء[٣٢] » ولعلك لاحظت أنه يبلغ الغاية حين يشير إلى مدحنا نحن وهجائنا نحن ، إنه كذلك

---

(٣٠) طه حسين ، مع المتنبى ، ص ٣٥٦ .

(٣١) طه حسن ، نفسه ص ٢٦٧ .

(٣٢) طه حسين ، نفسه ص ٣١٠ .

مدح شعرى وهجاء شعرى .

ويفصل على نحو صريح بين الشعر والشاعر يقول « المتنبى فى قصته مع كافور صغير حقاً : صغير حين مدح ، وصغير حين هجا ، وصغير حين رضى ، وصغير حين غضب ، ولكن صغره هذا لا يمنعه من أن يهجو فيجيد ، ومن أن يريد إضحاك الناس فيبلغ ما يريد[٣٣] » .

وبذور الحيرة والقلق إزاء المنهج البيوجرافى بعيدة فى نقد طه حسين ، ويمكنك أن تتتبعها فى دراسات مبكرة ، حيث يضيق صدره بالمادة التاريخية التى يقدم بها شعر الشاعر ، وهى مادة تقوم أساساً على بحث السيرة ودراسة العصر ، يشعر بخطورتها ، وبأنها قد تفسد عليه شعر الشاعر . يقول بعد حديث طويل فى حياة الوليد بن يزيد « ولقد نريد أن ننظر إلى الوليد نظرة غير النظرة التاريخية ، نريد أن ننظر إليه من الوجهة الأدبية ، فقد كان الوليد أديباً وكان شاعراً[٣٤] » .

ويلخص طه حسين نتائج المنهج البيوجرافى فى عبارة واحدة : نحن نرى فى شعر الشعراء سيرتنا من حيث نريد أن نعرض سيرتهم ونصنع من حياتهم وأعمالهم خلقاً فنياً جديداً نسبته الينا أقوى من نسبته الى أصحابه يقول : وما أشك أن المتنبى لو أنشر اليوم ، وقرأ هذا السخف الكثير الذى نكتبه عنه منذ قرون لأنكر نفسه أشد الإنكار ، ولأنكر هذا السخف أشد الإنكار ، ولرأى أننا لم نكتب عنه وإنما كتبنا عن أنفسنا ، ولم نصوره وإنما صورنا أنفسنا ... إن نقد الناقد إنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر[٣٥] » .

---

(٣٣) طه حسين ، نفسه ص ٣١١ .

(٣٤) طه حسين ، حديث الأربعاء ، جـ ٢ ، ص ٢٤١ .

(٣٥) طه حسين ، مع المتنبى ، ص ٣٥٦ . ويمكن أن نضع الى جوار عبارات طه حسين عبارات أخرى لريمون بيكار يهاجم فيها الاتجاه البيوجرافى الذى ينحدر فيه العمل الأدبى ليصبح « مجرد تكأة لمقولة نفسية أو فلسفية تنبو عن الواقع ، إذ يكون الهدف هنا هو التعليق على الحالة الانسانية ، والكشف من رؤية ميتافيزيقية أو سيكولوجية معينة هى رؤية الناقد لذاته ... » حاضر النقد الأدبى مقال ريمون بيكار بعنوان الاتجاهات النقدية فى فرنسا . ص ١١١ . وقد عقب الأستاذ العقاد على تردد طه حسين فى مقالة نشرت ضمن مجموعة ساعات بين الكتب ، ص ٧٢٠ ، يقول « ويحق للدكتور أن يطمئن الى رأيه فلا يضيق به ، ولا يخشى أن يضيق به الناس ، فنحن لا نبغى من المتنبى ، ولا من غيره الا هذه اللحظات المعدودات » وقد صدر العقاد مقاله بهذه العبارة التى تعد عنوانا لمنهجه فى قراءة الشعر يقول « الشاعر الذى لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف » . ساعات بين الكتب ، ص ٧٢٠ .

ولم يكن العقاد واضحاً بهذه الطريقة في التعبير عن قلقه ، ومع ذلك فهناك إشارات عديدة في كتاباته تطلعنا على وجود حدود قاطعة عنده بين الشاعرية والشخصية . وتبدو هذه الفكرة على جانب من الأهمية إذا أخذنا في اعتبارنا دعوته الشهيرة إلى عدم التمييز بين الشخصية والشاعرية في أحاديث متصلة كانت أساساً لمن يوصف عنده بالشاعرية ومن يوصف بفقره إليها . ينفي العقاد عن حفني ناصف الشاعرية وسبيله إلى ذلك هذا الحد القاطع الذي نشير إليه يقول « فالشعر وذرابة اللسان وما اليهما شيئان مختلفان ، وقد ترى الرجل فصيحاً في المجلس سريعاً إلى النكتة اللسانية أو الوصفية مفحماً لمساجليه في معارض القول ، ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب ، وقد ترى الرجل صامتاً نابياً عن نكات المجالس ، قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى[٣٦] » .

وهذه ملاحظة على جانب كبير من الاعتبار إذ نفهم أن العقاد ينفي اعتبار العلاقة بين الشعر والشاعر علاقة من نوع المقدمة ونتيجتها المنطقية . ويمكنك أن تقرأ له فهما واعياً آخر لصدور الشعر من غير وازع خارجي في حياة الشاعر أو عصره أو ما شابه ذلك - فتطمئن إلى ما دعوناه حرج الرواد وقلقهم وحيرتهم بعدما وثقوا بأن الشعر مرآة لحياة الشاعر وأن موضوع حياته هو موضوع شعره . وكان الأستاذ العقاد خاصة في معارضة واضحة يقول : أنظر إلى من قال لا إلى ما قيل . وهذا نص يمضي في طريق مخالف لهذه الدعوة يقول : « وقد كان الشاعر القديم يأبى أن يخلو ديوانه من باب من أبواب الشعر المعروفة ، ويأنف أن يظن به التقصير في واحد منها ، فهو لهذا يشبب ويفخر ويقول في فخر ما يهول وقعه لا ما يصدق خبره . والفخر على هذا الاعتبار عمل فني يؤخذ على هذا المعنى ولا يستمد منه التاريخ أو يرجع إليه في تقرير الوقائع[٣٧] » .

في هذا النص ألم العقاد بتجارب شعرية خالصة بالمعنى الدقيق لهذه العبارة الذي سوغ له أن يسمي الشعر « عملاً فنياً » ، ولا يغير من هذا الفهم إشارته المقيدة في مطلع النص إلى الشاعر القديم ، فليس هناك ما يمنع شاعراً جديداً أن يصنع هذا الصنيع ، وقد يكون هو نفسه هذا الشاعر الجديد

---

(٣٦) العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم ، ص ٢٢ - ٢٣ ، ط ٣ ، النهضة المصرية .
(٣٧) العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٧٣ .

الذى يقول شعرا يؤخذ على أنه عمل فنى يقف بعيداً عن الوقائع الخاصة أو العامة .

والذى لاشك فيه أن العقاد كان يتابع أفكاراً نقدية جديدة تتجاوز دعوته ، ولكنه يثور على هذه الأفكار ، ويعرض لها فى غير قليل من الازراء ، ويختار لها عبارات مناسبة بقصد التسفيه ، ونحسب أن كتابه عن ابن الرومى بمنهجه المعروف قد أغلق الطريق أمامها ، وحسم قضية وحدة المقاييس بين تعبيرات الشعر وتعبيرات الحياة . يقول فى ختام كتابه عن ابن الرومى « إننا نعيش فى عصر شاع فيه بين كثير من الأوربيين أن الشعر بمعزل عن خوالج الحياة ، وأننا لا ينبغى أن ننتظر منه مطلبا آخر غير الرونق والطلاوة ، وما إلى ذلك من مظاهر قسامة لا تتجاوز البشرة إلى ما وراءها من قلوب ونفوس وضمائر(٣٨) » .

والملاحظ فى هذا النص أن العقاد كان قريبا من هذه التيارات النقدية الجديدة التى شاعت بين الأوربيين وزلزلت معتقداتهم ، كما يلاحظ أنه لم يحاول أن يقف مع هذه التيارات وقفة تعاطف . وعلى أى الأحوال فإن حديثه عن هذه التيارات يدل على أنه قد جعل بينه وبينها حجاباً ثقيلاً حال دون رؤية حقيقية مقاربة تمكننا على أقل تقدير من قبول تقديمه لمختارات من شعر ابن الرومى متعمداً أن تأتى بعيداً عن دلالتها التاريخية والشخصية . هذه المختارات عنده بعبارته « معرض حسن تبدو فيه شاعرية المترجم فى نواح كثيرة متنوعة » . ويضيف أن المختارات التى تقرأ لذاتها لا لموقعها من الترجمة أحرى أن تتم المعرفة بشاعريته من جميع نواحيها(٣٩) » . إن العقاد

---

(٣٨) العقاد ، نفسه ، ص ٢٩٠ وتشير عبارة العقاد الى بعض اتجاهات النقد الأوروبى التى لا يمكن فهمها بمعزل عن الفكرة الرامية الى هدم أصول الرومانتيكية فى تقديسها للذات الشاعرة والناقدة وتضحيتها من أجل ذلك بتقاليد النوع الأدبى . كان العقاد يعنى بعبارته اتجاهات البرناسية فى رفض الشعر الذاتى وافكار ازرابوند وهيوم وكان الثانى فى رفضه لأصول الرومانتيكية يدعو إلى تركيز الأهمية كلها فى القالب الشعرى كما يدعو الى أن تكون الصنعة الفنية لا التعبير الشخصى هو شغل الشاعر الشاغل ، كما كان يرى أن الشعر مسألة صور ومجازات ، وتلك الصور ليست مجرد حلية ، ولكنها جوهر الشعر ، وهى التى تفرق بين لغة الشعر ولغة النثر . أنظر د . محمود الربيعى فى نقد الشعر ، ص ١٤٥ ـ ١٤٦ ومرجعه :
Wimsatt and Books, Literary Criticism p. 657.

(٣٩) العقاد ، نفسه ، ص ٢٩٢ ، ولن يكون عسيرا على من يشاء أن يلتقط عبارات أخرى للعقاد تقف بعيدا عن فكرته الاساسية التى دافع عنها فى كتبه من مثل قوله « ... الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء ، أو —

فى هذه العبارة الأخيرة متحقق من وجود شعر لا موقع له فى ترجمة الشاعر ، ومتحقق بالتالى من أن شعر الترجمة لا يغطى شاعرية الشاعر من جميع نواحيها . ومع ذلك تظل هذه إشارات عارضة فى نقد العقاد الذى أشاع بين الباحثين مقولة الطبيعة الفنية ، وطالبهم بأن يسألوا عمن قال لا ما قيل ، وأقر فكرة بلوغ الشاعرية حد العبقرية بمقدار تعبيرها عن حياة الشاعر ، وفتح الباب لدراسة العصر فكان هذا السيل من الدراسات عن الشاعر حياته من شعره أو حياته وشعره ، وهى دراسات أخرت النظر إلى الشعر فى نقدنا المعاصر سنوات طويلة لاتخاذها الشعر شاهداً وعلامة على شاعر وعصر . ولهذا كله كانت العودة إلى دراسة الشعر وإلى قراءة الشعر لدى كثير من النقاد المعاصرين محاولة من محاولات رد اعتبار الشعر إليه .

يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب الى من ظهروا قبله » وهى أفكار تعاكس القول بتعبير الشعر عن العصر ، ولا يكفى فى ردها فيما نرى أن يقول العقاد بعدها « الا فى الأدب المصرى الحديث » . راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٢٢ . واقرأ له كذلك هذه العبارة فى شعر البارودى « وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى وهى أن الفضل الذى له على عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه ، فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس اليه ما يجىء من قدرة معاصريه » ، ص ١٤٨ من الكتاب نفسه .

المبحث الثالث

الانطباع ولغة العواطف



عالم الشعر هو عالم المتعة الفنية ، وهو كذلك عالم المعرفة والبحث عن الحقيقة ، ووضع الفكر فى مكان العاطفة من الأهمية . يختلف الباحثون فى تعريفهم للشعر سواء أكانوا من النقاد أم الشعراء أم المفكرين أم غير هؤلاء فتختلف عباراتهم ، ولكنهم على أى الأحوال فريقان فريق الباحثين عن المتعة بدرجاتها وألوانها ، وفريق الباحثين عن المعرفة الساعين إلى الحقيقة . والفريق الأول لا يحتاج أنصاره إلى أدلة ، فحسبُ أصحابه أن يشيروا إلى تلك البهجة التي يشعر بها قارئ الشعر إذا وجد فى الشعر ما يجده فى نفسه ، وحتى إذا آلمه الشعر وأحزنه فذلك لون من ألوان التطهير ، والتطهير بمعنى من المعانى فائدة تنتهى إلى المتعة . وحسب أصحاب هذا الكلام كذلك أن يشيروا إلى الشاعر الذى داخله الارتياح بعدما ينتهى من وضع قصيدته .

والفريق الثانى لا يرى الأمر بهذه البساطة فالشعر ضرب من ضروب التفكير الإنسانى ، واجه به الإنسان الكون منذ عصر الخرافة ، التى هى من باب الشعر ، وهو ضرب من ضروب الالتواء والتعقيد يفضى إلى أشياء خطيرة لا تفسرها المتعة ، وإن كانت علامة متأخرة من علاماتها . الشعر فى حالات مجرد ملاحظة واستقصاء لوقائع يبدو فيها الشاعر للوهلة الأولى مجرد مسجل لهذه الوقائع . وربما كان ذلك سببا من أسباب اقتران بعض الشعر بوقائع سياسية واجتماعية واقتصادية فى بحث الباحثين الذى انتهى بهم إلى اعتبار الشعر كل الشعر تاريخا يعتد به اعتداد المؤرخين بوثائقهم . والشعر فى حالات أخرى حالة فردية تستأثر بعقول الناس على مر العصور . وقد يتوقف أحدنا ليسأل ما الذى جعل من شعر شاعر عاش فى الجاهلية الأولى يعيش بيننا كأنه قيل لنا . أعاش هذا الشعر لأنه جاهلى يصور بيئة عربية معروفة ، ولأنه ديوان العرب ، أم عاش لأنه ينتمى إلى خبرات ومشاعر وأبحاث وأفعال ورؤى تستمر ما استمرت الحياة وما بقى إنسان يفكر . وقد نردد فى هذه الوقفة ما الذى جعل استقبال شعر الشعراء يختلف عن استقبال فكر المفكرين ؟ ولماذا نرفض نحن المسلمين وليم شكسبير المسيحى ونقبل شعره ونردد القول فى جدارته . إننا مع الشعر نتجاوز القول بما يمتعنا وما يرضينا . كذلك إذا سمعنا الشعر فقلنا ليتنا كنا شعراء . فى الشعر نتوقف مفكرين لنرى ذاك الذى يمر بنا عابراً إن جاء نثراً ، فى الشعر نتوقف مفكرين نستعذب مالا يرضينا وقد نستهجن ما يرضينا ، ولأن الشعر كشف

انسانى فإن من الظلم أن نجعله وقفا على ما يرضينا ، أو مداعبة لعواطفنا القريبة .

والحديث عما يرضينا فى الشعر قديم فى نقدنا العربى يقرن الأدب بالمتعة ، وقد حاول عدد من النقاد القدماء الخروج من أسره فى سعيهم إلى تكوين نظرة فى الأدب تجعله حياة خاصة . وحديث النقاد القدماء عن « الناقد » الذى يحق له النظر فى الشعر بطريقة أو بأخرى محاولة جادة لإخراج طوائف ممن يتناولون النص الشعرى تناولهم للشيء يحب أو يكره تبعا لما يجده صاحبه فى نفسه من مشاعر ، وطوائف أخرى استخدمت الشعر على أنه شاهد فى النحو والغريب ، وما إلى ذلك مما هو خارج عن عالم الشعر . وفى هذا السياق نقرأ لهم كلاما عن الصناعة والثقافة وأهل العلم والخبرة والدربة ، وحديثا عن الذوق الذى لا يتسنى لكل من تناول نصاً ، ويصبح الذوق عِلما لدى ناقد كالآمدى لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه والاكباب عليه ، والجد فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه . كما يصبح رؤية صوفية لدى غيره يرى فيها الرائى مالا يراه سواه ، يجد بيانها فى قلبه ، وليس ينطلق بها لسانه . وارتبطت قضية اللفظ والمعنى فى أبحاث القدماء كذلك بالانطباع ولغة العواطف حيث تظهر عبارات أساسها المحبة والكراهية فى سياق عرض القضية . وقد صاغ ابن رشيق مثلا الإشكال النقدى فى هذه القضية صياغة تمكنك من قراءة لغة الانطباع بين الفرقاء المتخاصمين يقول « ثم للناس فيما بعد أراء ومذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع ... وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر ... ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها واغتفر له فيه الركاكة واللين المفرط ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته[١] ... » .

وقد كان يسيرا أن يتحول النظر إلى الشعر فى هذه الحال إلى ما أفضله ومالا أفضله ، « وهذا أحسن » وهذا أسوأ » وأن يدور الخلاف حول وقع

---

(١) ابن رشيق ـ العمدة ، ١ ـ ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ ١٢٦ .

الشعر فى أنفس الفرقاء . وقد أحسن ابن رشيق فهم هذا الجو فى قوله « وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس ، وحرَّك الطباع » وهو لا يكتفى بهذا ، وإنما يضيف « فهذا باب الشعر الذى وضع له ، وبنى عليه لا ما سواه[٢] » وهو بذلك يطرد من وادى الشعراء مالا يطرب ويهز النفوس ، وفى كلامه كما تلاحظ نبرة اعتراض قوية على ألوان من الشعر لا تروق للانطباعيين فى كل زمان .

وفى حديث القدماء عن الطبع والصنعة تتردد كلمات الانطباع مثل الفخامة والجزالة والقوة والمتانة ، ويلاحظ الآن أنها ليست أوصافا للفظ بقدر ما هى أوصاف لموقعه فى النفس . وقاد هذا الحديث الباحثين الى اتهام نماذج شعرية كثيرة بالتكلف لا لشىء إلا لأنها ليست قريبة المنال لا تهتز لها النفوس . وقد اقترنت جودة الشعر فى نصوص كثيرة ، ولأجل هذا السبب بالوضوح والبساطة والسلامة . ولست فى حاجة إلى أن أذكر لك موقف القدماء من شعر أبى تمام وحملتهم عليه ، وتفضيلهم للبحترى عليه ، وتصريحهم بأن ذلك تم لقرب مأخذه ولأنه مطبوع . وحق لناقدنا المعاصر أن يخشى والأمر كذلك أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقة (وهما كما ترى وصفان لموقع الشعر فى النفس) قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة ، ويخشى أن يدفع ذلك إلى الاستنامة على متكأ الألفاظ الناعمة ، وأن يسترخى الشعر على وساد تلك الرقة[٣] .

- ٢ -

وقد أجاد الانطباع التنكر لفترة طويلة فى لغة النقد القديم وفى أحاديث متصلة عن القواعد والمعايير والحدود ، حتى إذا جاء الرواد فى بداية النهضة الحديثة أضفوا على الحديث من ثقافتهم ومكانتهم ودورهم التاريخى الشىء الكثير . كانوا يبحثون عن فهم خاص للشعر ، وقد اعتمدوا خلال ذلك على اعتداد شديد بدورهم وملكاتهم . والاعتداد باب من أبواب الانطباع دخله الرواد ممتلئين بالثقة فيما يفعلون . فالعقاد يصرح بأن « إحساسنا بشىء من الأشياء

---

(٢) نفسه ، ١ - ١٢٨ .

(٣) د . رجاء عيدالتراث النقدى ، ١٣٠ ، ويراجع فى انتقال مصطلحى الطبع والتكلف من وصف الكلام إلى وصف المتكلم والعكس مقالة الدكتور / عبد الحكيم راضى بعنوان المصطلح النقدى بين وصف الكلام ووصف المتكلم دراسة فى مصطلحى الطبع والتكلف ، الثقافة القاهرية العدد ١٠٢ ، مارس ١٩٨٢ .

هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس[٤] »

ولعلك قد توقفت فى هذا الاقتباس عند لغة القرار المعتد الذى يجعل من الإحساس - إحساس القارىء الناقد - خلقا يحيل المعنى إلى معنى شعرى . فالمعنى لا يكون معنى شعريا حتى تهتز له نفس المتلقى . وحين يتحدث العقاد عن شاعره المفضل وهو موصوف عنده فى مواضع كثيرة بالصديق يقول « أما الشاعر الذى نقرؤه ولا نصادقه فقد يجيد ويفضل غيره فى الإجادة ، ولكنه غريب نلقاه كما نلقى كل غريب[٥] » يؤخر العقاد - كما هو واضح - الجودة إن لم تقترن بما سبق أن وصفه باهتزاز النفس ، وما يصفه فى مواضع كثيرة بالصداقة والألفة ، مقابل الغرابة والإنكار . وقد يسمى هذه الجودة فى معرض الرفض بالزيف والتكلف والصناعة والتقليد ، وهى جميعها عبارات موهمة تعنى بالنسبة لنا الآن الاعتداد بتقاليد النوع الأدبى ، وهو فى حالتنا قصيدة الشعر العربى .

ويردد طه حسين كلمة المحبة كثيراً ، وموقفه من الشعر فى حالات ليست بالقليلة موقفه من انسان يحبه أو يمقته ، يقول عن المتنبى ، والقصد دراسة شعره « وليس المتنبى مع هذا من أحب الشعراء إلىَّ ، وآثرهم عندى ، ولعله بعيد كل البعد من أن يبلغ من نفسى منزلة الحب والايثار[٦] » .

وبهده الكيفية يلتقى مع العقاد عند حد تأخير الشعر الجيد إذا لم يفلح الناقد فى أن يجد فيه ما يطربه ويهزه . يقول طه حسين كذلك عن شعر بشار « ومهما يكن لبشار من الأشعار الجياد البارعة فأنا لا أحبه ولا أميل إليه[٧] » .

فى قراءة طه حسين للشعر تقف عاطفته حكما على النص وقيمته ، وقد لحظ كثيرون من نقاده أن النص عنده لا يحيا حياة مستقلة بعيداً عن عاطفته وقد يقال ذوقه ، وردوا ذلك إلى إلحاحه على الذاتية ونفوره من الموضوعية واعتقاده فى أنها قد ندمر الأدب . ومن ثم كان لنقد النص عنده لذة فنية كبرى

---

(٤) العقاد . عابر سبيل ، ص ٤ .
(٥) العقاد ، مقدمة أعاصير مغرب .
(٦) طه حسين ، مع المتنبى، ١٦ .
(٧) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسى الأول ، ٩٥ .

تفوق تلك اللذة الأولى عند منشئه ، إيماناً منه بأن الناقد أديب ، كما أن النقد أدب . ولهذا كما يوضح دكتور جابر عصفور عمد إلى نثر العمل الشعرى ، لكى يتجاوز النص المنثور أصله جدارة وتفوقاً مثلما صنع مع المتنبى وأبى العلاء ، كما جعل من النقد الأدبى حديثاً وخاطراً . مما يؤيد قيام علاقة عاطفية بين الناقد والنص موضوع النقد من نحو حديث الأربعاء والخميس والأحد والسبت واليوم ورمضان وحديث الشعر والنثر وأحاديث وهمسات وخواطر وصوت باريس وصوت أبى العلاء[8] .

وقد وصف ميخائيل نعيمة فى الغربال الناقد الانطباعى من طبقة الرواد قائداً يضفى على الأشياء من سحره ونفسه جودة ورداءة ، وهو وصف يدلنا على نتيجته الطبيعية ،ونعنى اسقاط مالا يرضينا من باب الشعر ، وقد كان مالا يرضي تبعاً لذلك كثيراً . يقول ميخائيل نعيمة عن الناقد الجديد إنه « لا يعدم أناساً ينضوون تحت لوائه ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب ، ويستقبحون ما يقبح ، وهو وراء منضدته سلطان تأتمر بأمره وتتمذهب بمذهبه وتتحلى بحلاه ، وتتذوق بذوقه ألوف من الناس ، اذا طرق سبيلاً سلكوه ، وإذا صب نقمته على صنم حطموه ، وإذا أقام لهم إلهاً عبدوه ونحروا له وسبحوه[9] » .

مثل هذا الناقد كان شيئاً طبيعياً عنده ألا يرى فى الشعر العربى ما يروقه قديمه وحديثه ، لا يبقى غرباله إلا على عدد محدود من المقطوعات قالها من يرضى عنهم ، وعن عدد من قصائد الشعر يهتز لها لأن لها فى نفسه صدى .

- ٣ -

كان هؤلاء الرواد يبحثون جادين عن قيمة للشعر ليست من باب « النحو والصرف والغريب وصحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل » ، فأصبح التخلص من هذا قائماً فى التأكيد على موقع

---

(٨) د . جابر عصفور . المرايا المتجاورة ، دراسة فى نقد طه حسين ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٣١٢ - ٣١٣ ، وقد عدد الدكتور جابر عصفور النتائج الملازمة لهذا الموقف فذكر الخلل الذى يصيب الأساس المعرفى للنقد الأدبى ، ويقصد به الخلط بين موضوع العلم ومنهجه وذكر عدم التوازن فى العلاقة الادراكية التى تصل بين الناقد والعمل الأدبى وتقمص الناقد لدور الأديب واعتماد التذوق على لحظات عاطفية مراوغة تتمزق فيها الأعمال الأدبية بين قطبى الحب والكره ، أنظر ص ٣٠٤ ، ٣١٧ .

(٩) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص ١٦ ، دار صادر - بيروت ، ١٩١٠ ، ط ٦ .

الشعر فى النفس ، ولم يكن الأمر جديداً فالسابقون من النقاد تحدثوا عن ارتياح النفس واهتزازها وسكونها وما يداخلها من أريحية وطرب ، وجعلوا فى الناقد قوة سحرية نفاذة ينفرد بها ، يسمونها الذوق والقريحة والطبع ، ويلحقونها بعالم الرؤية والمشاهدة والخصوصية . وقد أخذ الباحثون على الرواد إسرافهم فيما اعتدل فيه السابقون ، أخذوا على طه حسين انصرافه إلى العناية بالمعنى الشعرى وبيان أثره فى قارئه ، دون الوقوف عند البناء اللغوى للشعر وما يتصل به من الصور والأساليب والموسيقى[١٠] ، كما أخذوا عليه تأكيده على أن « النقد الموضوعى محاولة لا تنفع ولا تفيد ، وهى إلى إفساد الأدب وحرمانه الحياة والنشاط ، أدنى منها إلى اصلاحه ومنحه ما ينبغى له من الحياة والنشاط » . كما أخذوا عليه قيام النقد على علاقة بين ذات طاغية وموضوع مدرك يتصف بالسلب ، وفى مثل هذا النقد تشحب صورة الفرد المبدع الذى أنتج العمل ، ومن ثم صورة المجتمع والإنسانية على السواء فلا نواجه فى حقيقة الأمر سوى الناقد[١١] . وبعبارة واحدة أخذوا عليه تقويم الشعر بعيدا عن تقاليد النوع الأدبى ؛ وهاك مثالاً :

قرأ طه حسين للمتنبى قوله :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى　　فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام　　تكسرت النصال على النصال

ثم قال : « أصل المعنى الذى قصد إليه الشاعر شائع مألوف لا طرافة فيه ولا ابتكار ، فكل الناس يحس إذا كثرت الأحداث عليه أنه قد استفاد من ذلك تجربة وصبراً ، ومرن على احتمال الآلام والأرزاء ، وإنما الطرافة فى هذه الصورة التى عرض المتنبى فيها هذا المعنى حين جعل الأرزاء التى ألحت عليه نبالا قد ثبتت فى قلبه ودارت حوله حتى أصبحت له غشاء ووقاء ، وحتى أصبح قلبه بمأمن من أن تبلغه النبال الطارئة إذا رمى بها ، لأنه فى درع من النبال الأولى . فالأرزاء تفل الأرزاء ، والأنصال تتكسر على النصال . **ولست أدرى لماذا لم يبلغ هذا التصوير من نفسى شيئاً ولا أرى فيه إلا براعة شاعر ، ومهارة فنان قد واتته طبيعته ، واستجابت له ألفاظه ، فجاء بصورة ربما تروق ، ولكنها لا تبلغ القلب ، ولا تؤثر فى**

---

(١٠) د . ابراهيم عبد الرحمن ، طه حسين وقضية الشعر ، ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .
(١١) د . جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ص ٣١١ .

النفس ، وربما كانت هذه الألفاظ التى تذكر بالحرب وتصورها قد أشاعت فى هذين البيتين من القوة والفتوة والجلد ، ما حببهما إلى الناس حين تلح عليهم النوائب ، وتأخذهم الارزاء من كل مكان ، وحين يحتاجون إلى الشجاعة والتحدى ، وتكلف الرجولة ، والثبات للخطوب . على أن المتنبى لم يكد يحاول إتمام هذا المعنى حتى قصر به لفظه فتورط فى شىء من الاضطراب يثقل احتماله ، ويثقل به أيضا وذلك قوله :

وهان فما أبالى بالرزايا   لأنى ما انتفعت بأن أبالى

وقد كان نفس المتنبى فى هذا الغناء قصيراً فلم يستطع أن يتعمق النفوس ولا أن يثير أشجانها[١٢] »

وقد تستطيع فى هذه الحالة أن تعرف لماذا اتخذ الناقد من الشعر هذا الموقف ، ولماذا لم يبلغ هذا التصوير من نفسه شيئاً : إنه يرفض الشعر لأنه لا يدل إلا على براعة شاعر ومهارة فنان واتته طبيعته . وقد نرى نحن الآن فى رفضنا لحصر الشعر فى باب الرضا العاطفى أن ما سماه الناقد براعة شاعر ومهارة فنان هو لباب الشعر الذى يرجى من الناقد أن يكشف عنه للقارىء . قراءة الشعر متعة هذا صحيح ، بيد أننا اذا حصرنا المتعة فى باب ما يشجينا ويبلغ قلوبنا نكون قد جعلنا من اللامحدود محدوداً . وليس من شرط الشعر كما عرفه الإنسان منذ حياته البادية أن يثير الأشجان ويلفت العواطف ويقع منها موقع المطابقة . ولا بأس من أن يستثير الشعر العواطف والوجدان ، ولكن البأس كله فى أن نرى الشعر معادلا للعواطف ليس غير . وحين يحصر الناقد الشعر فى دائرة العواطف تسقط نماذج شعرية عالية لأنها لم تبلغ النفس أو لضعف العاطفة فيها . إن الأمر الطبيعى المحمود فى الحياة أن يضحى الإنسان بذاته من أجل الآخر . والأمر الطبيعى المحمود فى الأدب ونقده معا أن يضحى الشاعر من أجل تقاليد فنه وأن يضحى الناقد للسبب نفسه بما يرضيه من أجل مالا يرضيه ، وبما يطربه لأنه قد يوافق فهما آخر للطبيعة الإنسانية ، أو فهما أدق لتقاليد الفن ، أو إضافة واعية إلى هذا كله .

يقول الدكتور محمد مندور بعد نظرة فى شعر العقاد « والذى لاشك فيه أن

---

(١٢) طه حسين ، مع المتنبى ، ١٩٧ .

قوة الإنفعال هى التى نولد الرؤية الشعرية ، وكل رؤية شعرية عميقة واضحة لن تعجز عن الوصول الى الصياغة الشعرية الجميلة الخالية من كل برود أو غلظة أو ابتذال[١٣] » وهو بهذه العبارة يقدم على محاكمة شعر العقاد بما دعا إليه الأخير من كون الشعر تعبيراً جميلاً عن الشعور الصادق ، ومن كون إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة . يرفض الدكتور مندور مثلا أن يكون هناك عقيرة للوجدان ، والحق أنه ما كان له أن يرفض عقيرة للوجدان فى سياقها من قصيدة للعقاد اذا تخلى عن صورة بسيطة فى نفسه للوجدان ، لا تكون الا رقيقة ، اذا تكلمت كانت غناء رقيقا ، واذا تحدثت كان الحديث صدقا . ويفصح الناقد فى هذا السياق عن انطباعية واضحة فهو يلوم العقاد فى سياق ساخر لأنه « مصرى عربى يعرف ما تثيره لفظ العقيرة عندنا اليوم من معان تتنافر مع الشدو وغناء الوجدان[١٤] » .

الانطباع ولغة العواطف فى مثل هذا النقد لا ترى الأشياء إلا رؤية أحادية ، ولا ترى ما يمكن أن يحدثه فيها الشاعر من امكانات لا تفسرها متعة بسيطة يحرص عليها المتلقى . وقد أسقط الدكتور مندور من سماء الشعر ديوانا كاملا للعقاد هو ديوان عابر سبيل ، واعتبر الديوان بسبب خلوه من « العاطفة المؤثرة » مجرد مادة تصبح شعراً « إذا وهب الشاعر ملكة تصويرية تستطيع أن تخلق شيئا من لا شيء ، إذا عمر قلبه بالعاطفة الإنسانية بحيث يحنو على ما يشاهد فى الحياة اليومية العابرة من محن وآلام وقبح ، فيفيض عليها من نفسه ويفجرها بعاطفته[١٥] » .

ومراجعة حديث الدكتور مندور فى الميزان الجديد عن الشعر المهموس تظهر لنا دعوته الجهيرة إلى تفسير الشعر تفسيراً عاطفياً ، وهو تفسير يبدو لنا فى كثير من حالاته وكأنه لا يأخذ فى اعتباره ضرورة أن يكون الشاعر حرفا فى أبجدية الشعر العربى الذى ينتسب اليه ، وكأنه لا يأخذ فى اعتباره كذلك امكان وجود لقاء وتبادل بين العقل والعاطفة . وقد يكون ذلك مع غيره سببا من أسباب ما يبدو لنا الآن أنه تعصب عاطفى للشعر المهجرى ، ومبالغة فى قبوله على حساب غيره من شعر يعتد بتقاليد الشعر العربى أيا

---

(١٣) د . محمد مندور ، الشعر المصرى بعد شوقى ، ١ ـ ٥٩ .
(١٤) نفسه ، ١ ـ ٦٠ .
(١٥) نفسه ، ١ ـ ٧٧ ـ ٧٨ .

كان الرأى فى طبيعة وحدود هذا الاعتاد . ولنا أن نقرأ للناقد الكبير العبارة التالية فنطمئن إلى أنه حبس الشعر فى وادى العواطف ، وأن نتيجة ذلك الطبيعية هى رد الكثير منه تحت دعوى عدم القدرة على إثارة العواطف أو ضعف عواطف الشاعر نفسه . يقول « إن الألفاظ المألوفة ، ولا أقول المبتذلة هى التى تستطيع فى الغالب أن تستنفذ إحساس الشاعر ، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعى ، وقد كثر استعمالنا لها فى الحياة فتعددت معانيها ، وتلونت بلون نفوسنا فحملت شحنة عاطفية ، وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعرى بل أسلوب الأدب بوجه عام[١٦] » .

ـ ٤ ـ

الناقد الانطباعى فى هذه الحالات مطمئن إلى ما يرقى إليه الشك ، واثق من أن الشعر انفعال عاطفى يجافى العقل والمنطق ، وأن استقباله من أجل ذلك لابد أن يتم فى إطار الإنفعال العاطفى . ذلك كله مع أنه لا تضاد بين البناء المنطقى للأمور والبناء العاطفى لها . إن فكرة وجوب خلو الشعر من الفكر عند ناقدنا المعاصر أو كون الشعر تعبيرا تفرزه النفس الشاعرة كما يفرز الجلد العرق ، أو كونه يرفض منهج المنطق بحكم طبيعته ، أو كونه ينبغى أن يترقرق دائما كما يترقرق الماء ـ فكرة تتجاهل كثيرا من طبائع الأشياء ، كما تتجاهل تطور معنى الفن عبر العصور ، وهى لا تخدم بالتالى قضايا الثراء الذهنى أو النضج العاطفى ، بل أنها على العكس من ذلك قد تخدم التكاسل فى تلقى الشعر والاسترخاء المذموم فى قراءته ، أضف الى ذلك كله أن القول بتلقائية الشعر التى تجعله يفيض عن النفس كما يفيض الماء من الاناء إذ يمتلىء به أمر لم يقل به أقوى صوت يربط الشعر بالاحساس الشخصى وهو صوت الرومانتيكية[١٧] .

(١٦) د . محمد مندور ، فى الميزان الجديد ٥٥ وفى هذا الاقتباس يفرق الناقد بين المألوف والمبتذل والحق أن التفرقة بين اللفظة المهجورة فى اللغة والمستخدمة فى الشعر تفرقة أخرى لازمة حتى لا نسارع إلى وصف عبارات استمدت قوتها الشعرية من حياتها الشعرية داخل عالم الشعر بأنها مهجورة لأنها لا تستخدم فى الحياة اليومية هذه الحياة التى جعلها الرومانتيكيون بلا سند ولا اتفاق محكا لصلاحية اللغة الشعرية وقديما عرف النقاد من أهل الأدب مالقول الشاعر : « قفانبك » ... من خصائص الشعر .

(١٧) د . محمود الربيعى . قراءة الشعر ، ٨٠ ـ ٨١ وانظر د . مصطفى ناصف ، دراسة الأدب ٤٩ .

الذى نريد أن ننتهى إليه أن الناقد حين يضحى بما يرضيه ويستبقى عواطفه تجاه النص سيكون ذلك حتما انتصارا لفهم الشعر وتقديرا لما تركه الشاعر من رؤية خاصة للحياة . وهذا مثال : لم يقبل طه حسين المبالغة فى شعر المتنبى جملة ، وتوقف خاصة عند لاميته فى ابن عمار المشهورة وعدها من آيات الشاعر « لولا أن فيها سخفا سخيفاً ورطته فيه المبالغة » . لم ترق المبالغة للناقد ، ولم يجد لها فى نفسه وقعا حسنا فوصفها بالسخف السخيف ، وبما هو أكثر من ذلك من أوصاف الانطباع ولغة العواطف . ولما تخلص ناقد آخر من البحث الدائب عن موقع الشعر فى النفس رأى فى هذه المبالغة رأيا آخر يجمع بين أطراف القصيدة التى فرقها طه حسين إلى قسمين : سخيف يبالغ فيه الشاعر فى تملق الممدوح ، ورائع من آياته الكبرى فى الشعر . المبالغة عند الدكتور فتوح أحمد ترمى إلى خلق عالم من الوهم والخرافة ، وغالبا ما يحدث ذلك كما يقول عندما يكون المقام مقام وصف الظواهر والكائنات التى يتمخض عن المبالغة فى تصويرها مبالغة فى جلاء صورة الشاعر الفارس أو الممدوح - البطل « وقبول نبرة المبالغة وصورها كذلك مقبول عنده لأنها تسهم فى خلق هذا الجو الفنى المنشود الذى تختلط فيه صورة الأسد بصورة الشاعر[18] . فها هنا رأى الناقد المشروعية الفنية تسوغ ما عده طه حسين سخيفا سخيفا . وقريب من ذلك قبول نقاد شوقى لكثرة الرثاء فى شعره ، باعتباره تمثيلا فنيا لفكرة الإحياء التى ينتسب إليها ، فهو فى رثائه يستند إلى مشروعية فنية إحيائية لأنه امتداد عصرى لشاعر القبيلة فى عصره الذهبى وبغير هذا الحسبان يتخلخل كل منطق فى فهم هذه العلاقة العجيبة بينه وبين قومه[19] .

وقريب منه كذلك قبول شوقى ضيف للصور القديمة فى شعر أحمد شوقى والتى قد تبدو منبتة عن واقع الحياة التى يحياها مع قرائه ، فأين هم من الهودج وربرب الرمل وسرية وظباء وجرة والقنا والسيف والبان والريم ، وما إلى ذلك مما ذكره العقاد وصحبه وجعلوه مثارا للسخرية وموضوعا للتهكم . يقول شوقى ضيف : هذه كلها أشياء لا يعنيها شوقى بذاتها ، وإنما يستخدمها من حيث أنها رموز تقليدية تجرى على ألسنة الشعراء ... وهو لا يريدها

---

(١٨) د . محمد فتوح احمد ، شعر المتنبى قراءة أخرى ، دار المعارف ، القاهرة ، ٨٤ - ٨٥ ، وانظر قراءته للقصيدة نفسها ص ٨٦ وما بعدها .

(١٩) يحى حقى ، مجلة المجلة القاهرية العدد ١٤٤ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

دالة بمعانيها الأصلية الدقيقة وإنما يريدها على أنها رموز فقدت معانيها القديمة وأصبحت رموزا بمعان متجددة ... وشوقي لا يخرج بذلك على ذوق الغربيين أنفسهم فشعراؤهم يستخدمون أشياء يونانية ولاتينية كثيرة ، قدم عليها الزمن ، وطال عليها العهد ، ولا يلومهم أحد من النقاد ، لأنهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزا لا أكثر ولا أقل ، وهى رموز لا تفقد الشعر جماله ، بل تضيف عليه جمالا على جمال ، إذ تعين على خلق جو شعرى بديع ، فيه قديم وجديد وماض ومعاصر[٢٠] .

وكان الحديث عن العرض والجوهر فى نقد هؤلاء الرواد كما يقول الدكتور مصطفى ناصف وصفا لما لا يرضيه وما يرضيه ، وقد عاد الدكتور ووصف بحق فلسفة العقاد وصحبه فى رفض شعر شوقى وتمثله للتراث لسبب لا يفصح عنه صراحة فى حملته المشهورة والتى شاع فيها الكلام عن الجوهر والعرض والصنعة واللفظية وعدم الفائدة : لقد رفض العقاد شعر شوقى لأنه لا يجتذب ذاته ، ولا يشبع سلطتها الوجدانية ، ولا يغذيها . ومضت هذه الذات كمن يريد أن يحارب العالم ، ويخضعه كله لمشيئته معتبرا أن هذه المشيئة مثلا يحتذى ، وكأنما هى حكم إلهى . والغريب كما يضيف أن دعاة الحرية وقعوا بهذه الطريقة فى تناقض ، ذلك أن الحرية لا يمكن تصورها فى خارج حوار بين عقول ، ولكن الاعتداد بالحكم الذاتى بلغ أقصاه ، ومن ليس يشبه عقله عقلى فليس جديرا بالتقدير[٢١] .

ولابد أن نذكر هنا أن شعر العقاد نفسه رفض من قبل بعض معاصريه وخلفائهللسبب نفسه ، وتحت دعوى الرضا العاطفى وعدم الرضا العاطفى . وكلنا يذكر غمزات الدكتور مندور فى شعر العقاد الفلسفى ، وهى غمزات قادته مرات إلى رفض العقاد شاعرا ، ولابد أن يكون من بيننا من توقف وتساءل كيف قبل الدكتور مندور شعر شكرى الفلسفى بدعوى وصفه بالاستبطان الذاتى والتأمل الوجدانى ورفض شعر العقاد بدعوى الخلو من العاطفة الحانية الا أن يكون ذلك قد تم للناقد بناء على عاطفة وانطباع شخصى من الطبيعى أن يظهر معهما مثل هذا التاقض ، ولا يغنى فى رفع مثل هذا التناقض فيما نظن محاولة الدكتور مندور للوقوف على فرق دقيق بين التأمل والتفلسف

---

(٢٠) شوقى ضيف . شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ١١٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة السادسة .

(٢١) د . مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٢٧ .

تأهبا لرفض مطولة العقاد المشهورة ترجمة شيطان ، ومطالبة صاحبها أن يكتبها نثرا[٢٢] .

- ٥ -

كان صوت طه حسين كما مر بنا أعلى الأصوات حين جعل النظر في الشعر ذوقا ومتعة وأدبا ، وردد كلمات الحب والمتعة والكراهية والسخف والنفور ، كان صوته أعلى من صوت رائد آخر مغمور لم تقدر لأفكاره أن تغزو عقول الباحثين ، ونعنى به الدكتور / أحمد ضيف فقد نادى فى كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب في غير قليل من الحماس بأن من شروط النقد الصحيح أن يبتعد الإنسان عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتبا أو شاعرا يريد أن يفهمه كما هو ، ولابد أيضا أن يتخلى عن أذواقه الخاصة ... ، لا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة ، لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه ، وهذا غير ما يراد من النقد ، إن النقد الصحيح تحليل فكر شخصى آخر غير فكر القارىء نفسه ، واندماج الانسان فى نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله ، والذوق تحليل نفس القارى وفكره لمناسبة ما يقرأ ... ، وقد دعا الدكتور / أحمد ضيف النقد حين يخلو من تحكيم الاذواق نقدا تحليليا ، وأخرج من باب النقد ما دعاه النقد البيانى ، الذى يكون كل هم أصحابه ارشاد الكتاب والشعراء إلى الطريقة المثلى فى الأساليب وصناعة الكلام[٢٣] .

حين يتخلى الناقد عما يرضى ذاته سيقبل على شعر شوقى اقباله على شعر العقاد ، ويقبل على شعر المتنبى اقباله على شعر صلاح عبد

---

(٢٢) د . محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ٩٠ - ٩١ وفن الشعر ص ٥٩ - ١٠٣ .

(٢٣) د . أحمد ضيف ، مقدمة فى بلاغة العرب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٢١ ، راجع ص ٩ - ٩٢ - ١٦٦ - ١٦٧ . والكتاب بعد عامر بعدد من الأفكار الجليلة نشرها صاحبها فى هذا الوقت المبكر . والحق أن موقفنا من هذا الرائد الكبير حتى الآن لم يتجاوز ما ذكره عنه طه حسين فى حديث الأربعاء ، من أنه صاحب حظ حسن فى الجامعة وصاحب حظ سوء فى التأليف (حديث الأربعاء ٣ - ١٥٣) هل نستطيع أن نقول فى ضوء ما ذكرناه إن ما نقله أحمد ضيف من أساتذته الفرنسيين ، ومن لانسون خاصة ، لم يكن لينتصر مع شيوع نقد قوى جذاب كنقد طه حسين ، وفق فيه صاحبه إلى الجمع بين دعوى العلم والانطباع . ويكفى الباحث الآن أن يقول إن الفرق بين أحمد ضيف وطه حسين كرائدين هو الفرق بين من يرى الأدب ضربا من الإعراب عن أسرار الكون والوجود ، ومن يرى الأدب تمثيلا للحياة فى مناحيها المختلفة . ونتمنى على الله أن نعود ، أو يعود غيرنا ، إلى هذا الرائد الكبير بمزيد من العناية والتأنى .

الصبور ، دون أن يفاضل بينهما ، اقباله على عالمين ينتسب كل منهما الى رؤية فنية متميزة وجديرة بالاعتبار ، لن يكون اقباله على شعر العقاد رفضا لعالم شوقى كما شاع فى كتابات الكاتبين . وهذا صنيع ناقدنا المعاصر الذى عرف للانطباع خطورته حين نظر فى شعر شوقى فرأى فيه مالم يستطع العقاد أن يراه فوصفه فى معرض الرفض بالعرض ، والحق أنه صار عرضا لا جوهر فيه لأنه لا يناسب عقلا كعقله ، وحين نظر فى شعر العقاد فرأى فيه مالم يستطع نقاده أن يروه فوصفوه بالجفاف والخلو مما يثير الاشجان ويفجر العواطف . والحق أن شعر العقاد صار كذلك لأن نقاده لم يتصوروا عاطفة تتسلق جبال العقل فى شعره . يقول الدكتور / محمود الربيعى فى قبول شعر الشاعرين إن شعر شوقى يقدم لقارئه باستمرار مراجع واضحة متفقا على صحتها تجعل من سريان المعانى والظلال والمشاعر من نفس إلى نفس مرا بدهيا ، وبذلك يجد القارىء نفسه سابحا مع التيار فى هذا الشعر منميا لألوان متعته التى تكونت لديه من خبرته بالتراث ، ومن وعيه بالتقاليد . وشوقى لا يقدم لقارئة هنا جديدا من المعانى أو من الرؤى ، وانما يستغل لديه احساسه بالماضى وهو يعمل من خلال هذا الاستغلال على تهيئة ذهنه ومشاعره ليصب فيهما ما يشاء ، ويعنى هذا كله أنه شاعر يرى فى ماضى الكون أساسا لحاضره ، وفى حاضره امتدادا لماضيه ، ويرى فى نفسه جسرا شعريا رابطا بين القديم والحديث(٢٤) ... » ويقول عن العقاد قاصدا إلى شعره « إنه أشبه بمن يفجر بالديناميت حجرا صلبا ، وذلك ليمهد فيه طريقا على غير غرار . إنه يسعى إلى إقامة توازن خاص به ، وإلى معالجة موضوع مطروق من غير الطريق المطروق . وركائزه فى الموضوع كائنة داخل الإطار الذهنى الخاص الذى يريد أن يقنع به قارئه عقليا وشعوريا ... » وهكذا يبدو الفرق على دقته بين شاعر كلاسيكى جديد رسم بالشعر أسطورة الحاضر داخل إحساسنا بما نعرفه فعلا عن خبرة الماضى ، وشاعر يقيم أسطورة الحاضر كما يختبرها فى ذهنه ، ويرتب أجزاءها ويهيىء لها توازنا يقنع به ، ويريد أن يقنع به الآخرين(٢٥) » .

الانطباع ولغة العاطفة وراء هذا الحاجز الذى وضعه النقاد بين شعر

---

(٢٤) دكتور محمود الربيعى ، قراءة الشعر ، ٦٧ - ٦٨ .

(٢٥) نفسه ، ٦٨ .

وشعر آخر ، وهو نفسه وراء هذه القضية القديمة الجديدة ونعنى بها قضية الصراع بين عشاق القديم وأنصار الجديد . وقد اعتبر الدكتور النويهى ذلك بحق من نقائصنا الفكرية ، وليس مقبولا عنده أن من أحب الشكل الجديد من الشعر المعاصر لابد أن يزدرى القديم ، وأن من أحب القديم لابد أن يهمل الجديد . إن قبول الشعر الجديد عنده محبة حقيقية للقديم وقد امتلأ الناقد ايمانا بهذه الفكرة وهى خلاصة كتابه قضية الشعر الجديد . والكتاب بهذه الكيفية يعد انتصارا من الناقد على الانطباع ولغة العاطفة فى نقد الشعر .

- ٦ -

يكون الانطباع إسرافا فى النفور من الشعر ويكون إسرافا فى قبوله والتعصب له ، وقد أشار الدكتور النويهى إلى ذلك فى متابعاته لدراسة العقاد حول شعر ابن الرومى ، وقد دعا مثل هذا الانطباع الذى يسرف فى مديح الشعر ويكيل له الثناء تطرفا واندفاعا ، وأظهر دهشته إذ تصدر من العقاد وهو الناقد الحصيف الناضج المتزن أمثال هذه العبارات فهو يقول عن ابن الرومى وشعره « **وبراعته فيه (أى السخر) طبقة لا تعلوها طبقة فى نوعها ، ويندر أن يدانيها فحول الساخرين فى المشرق والمغرب** » ويقول عن حاسة اللون عنده « **فإنك قلَّ أن ترى فى وصف شاعر من شعراء العالم أجمع نظيرا لهذه الحاسة الشفافة المتوترة** » ويقول « **ويعرض لك فى متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التى لا مثيل لها فى شعر شاعر واحد من شعراء العالم** » ويقول « **فإن القدرة التى سبق بها الشعراء كافة بغير شك ولا تردد هى قدرته البالغة على نقل الاشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال** » ويقول « **فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين أو أوربيين محدثين شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة فى التصوير مثل ما كان لابن الرومى فى كل شعر قاله مشبها أو حاكيا على قصد منه أو غير قصد**[٢٦] » . يقول الدكتور النويهى إن العقاد هنا ليس العقاد الذى نعرفه بل هو أشبه بصبى المدارس الذى يندفع فى حرارة وجهل معا إلى القاء التقريرات العالمية . ويضيف مشيرا إلى لغة العاطفة فى هذا الانطباع « لست أحاول الآن مناقشة العقاد ، فالرجل الذى يقول مثل هذا الكلام لا

(٢٦) الاقتباسات السابقة من ابن الرومى حياته من شعره ، راجع ثقافة الناقد الأدبى للدكتور النويهى وتعليقاته الساخره هناك ، ٢٥٨ - ٢٥٩ ، مكتبة الخانجى ودار الفكر ، ط ٢ ، ١٩٦٩ .

تتمكن من مناقشته ، لأنه منساق فى عاطفته لا يرده شئ[٢٧] » .

ولم يكن الدكتور مندور بعيدا عن مثل هذه التقريرات فى حديثه عن الشعر المهموس وحماسته لواحدة من قصائد ميخائيل نعيمة ، وسنكتفى بهذه الاقتباسات من حديث الناقد ، إذ هى كافية للدلالة على مقدار ما ينساق إليه الناقد وراء عاطفته . يقول الدكتور مندور « **دعنا ننظر فى أخى قصيدة ميخائيل نعيمة ، فعنده سنجد ما نريد ، كنوزا لا مثيل لها فى لغتنا ، كنوزا تثبت فى المقارنة لأروع شعر أوروبى** » . ويقول « **هذا هو الشعر الذى لا أعرف كيف أصفه ، فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا أليفة إليها** » . ويقول « **أبعد هذا نختلف فى حقيقة الشعر ، ونروح نهذى بفحولة العبارة وجدة المعانى ، وإشراق الديباجة ؟ أبعد هذا نتخبط فى معنى الأدب ، فيذهب البعض إلى أنه الحث على مكارم الأخلاق والعدل الاجتماعى ، واصلاح النظم ، ويذهب آخرون إلى أنه الأفكار العظيمة والتفكير الكبير والصنعة المدهشة والأسلوب الفنى** » ويقول « **إن بينه وبين الكثير من شعراء مصر قرونا ، وإنه لمن الظلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن ينكر على هؤلاء الشعراء ، نعيمة واخوانه ، أنهم هم الآن شعراء اللغة العربية ، وأن شعرهم هو الذى سيصيب الخلود**[٢٨] .

إن أوضح مايؤيد رفضنا للانطباع ولغة العاطفة فى مثل هذه الدراسة قيامها على قبول قصيدة مقابل رفض اتجاهات شعرية معلومة يشير اليها الناقد من طرف تهكما ، وهو بذلك يكاد يسميها ويحقق أسماء أصحابها . والحق كذلك أن من يقول إن بين نعيمة فى هذه القصيدة والكثير من شعراء مصر قرونا ، الى آخر هذه العبارة - ناقد مبهور بشعر وجد له فى نفسه صدى ، ومتيم بشعر وقع من عاطفته الخاصة موقع الرضا ، ولعله بعد الخروج من أسر الانبهار والعشق يرى مالم يستطع أن يراه أول الأمر . ولعل أمثال هذه المواضع من نقد الدكتور مندور هى التى حملت الناقد المعاصر على وصفه بأنه لا يفرق بين حساسية الناقد التى يكتسبها بالدرس وطول المعاشرة للأعمال الفنية ، وبين التأثيرية التى هى اتصال أولى ، ثم

---

(٢٧) نفسه ، ٢٥٩ .

(٢٨) د . محمد مندور ، فى الميزان الجديد ، ٦٩ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٥ .

هو يشك فى امكانية تعليل كافة وجوه الجمال[٢٩]

- ٧ -

ولا يكون الانطباع خطرا محققا فقط بأن يسرف الناقد فى المديح أو يسرف فى الذم راضيا أو غاضبا بل انه يكون خطرا محققا إذا تحول الناقد عن مهمته الأصلية فى الكشف عن القصيدة باللف والدوران حولها فى شجون من الحديث يختلط فيها التحليل بمس سيرة الشاعر ويقوم فيها التداعى والتذكر يربط المشابهات لأدنى ملابسة ، كل ذلك وغيره يتم فى جو أثيرى فضفاض ينتقل فيه الناقد من داخل القصيدة إلى خارجها فى يسر انسياب مشاعره نحوها .وهذا نص طويل عن حديث للناقد حول قصيدة مالك بن الريب فى رثاء نفسه يردد فيها العناصر السابقة التى فتح بها الرواد الطريق . يقول بعد أن أثبت الأبيات الثلاثة الأول من القصيدة ، وكأنه قد اراد أن يفجر بها عاطفته الخاصة تجاه النص « هكذا يجيش النغم الشجى منذ البداية ، ويتفجر نهر من لوعة الحنين ، بل شلال من عذابات الفراق . وقد بلغ هذا النغم الملتاع الذروة لأن ذلك الفراق هو الفراق الأبدى ، فالشاعر كان يكتب قصيدته وهو على فراش الموت ، طريح فى الطريق مغترب عن الأرض الأم والأحباء ، يذكرنا شجوه وضياعه يقلق شاعر آخر هو على بن الجهم من العصر الأموى أيضا :

ويلتا للغريب فى البلد النازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعا

داءان اعتصرا البقية الباقية من حياة الشاعر الملأى بالأحداث : داء الغربة ، والمرض العضال الذى أدركه فى طريق العودة من الحرب بعيدا عن بلده . فأنشد قصيدته وهو يحس بدنو أجله والموت يزحف دون كابح فى أنحاء جسمه عضوا فعضوا ، ومن ثم يغدو مالك إذ يغمغم بأبياته بين حشرجات الموت أطول الشعراء نفسا فى تلك الساعة المرهوبة .

إن هذه القصيدة المأساوية التى تجمع بين الطابع الملحمى والطابع المسرحى مازالت تحمل بذور الخصب والازدهار ولن تعقم أبدا لمانجيش به

---

(٢٩) د . عبد المنعم تليمة ، النقد العربى ، مداخل تاريخية حول اتجاهاته الاساسية بالاشتراك مع د . عبد الكريم راضى ، ص ٤٩٧ ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة ١٩٧٧ .

من أسى انسانى دفين فى الحسرة على العمر حين تسدل يد الدهر الستار فجأة بين عينى المرء وبين مجالى بلده وأحبابه فيموت فى أرض غريبة . ويغدو ومثله إذ يتشبث بآخر أنفاسه كى يقوى على تذكر مناظر البلد الحبيب والوجوه القديمة العزيزة ، أو يقوى على الحلم بها فى اليقظة كمثل الجارية الشاعرة فيما روى أبو الفرج الاصفهانى فى الاغانى إذ تودع مولاها الحبيب الوداع الأخير :

خذا الزاد ياعينى من نور وجهه فما لكما فيه سوى اليوم منظـر

إن عمق وقع أبيات مالك هذه وشدة أسرها يثيران طاقة تفجيرية عالية فى نفس المتلقى فتنداح من أعماقه إلى ذاكرته روائع شعر الحنين . وإنى لأذكر الآن إذ أعيش مع مالك فى جوه التعيس قول امرىء القيس الأمير الضليل فيما قال الرواة حين كان يلفظ آخر أنفاسه فى طريق موحش أثناء عودته من القسطنطينية ، بعد أن خيب ملكها أمله فى مده بجنود يقوى بهم على أخذ ثأره من قتلة أبيه حجر واسترداد عرشه الضائع ، ولما وجد صاحباه على عادة الشعراء العرب أنه هالك لا محالة أخذا يهيئان له حفرة لدفنه ، فكانت بالمصادفة على مقربة من قبر الأميرة ، فقال يخاطب طيفها :

أجارتنــا إنـا غريبـــان ها هنـا وكل غريب للغريـب نسيب[٣٠]

ولعلك لاحظت أنه لا حدود فى مثل هذه الدراسة الانطباعية لربط الشعر بما يشبهه فى الظاهر ، أو يكون قريبا منه ، أو ما يعتقد الناقد أنه قريب منه . فى الاقتباس السابق انتقل الناقد مرات ثلاثة من مالك بين الريب إلى على بن الجهم ثم جارية أبى الفرج ثم أمرىء القيس فإذا أضفنا إلى هؤلاء الثلاثة اعترافاته هو الشخصية بأن الشعر فجر فى نفسه طاقات من الذكريات عرفنا كيف يتحول النقد بهذه الطريقة إلى ثرثرة وشجون من الحديث يريد الناقد بهذا كله أن يستثير القشرة الخارجية الظاهرة من عواطف قارئه ، وفى كلمة واحدة يريد أن نشاركه فى إحساسه العاطفى الخاص بالشعر .

---

(٣٠) د . حسن فتح الباب ، رؤية جديدة لشعرنا القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٥٩ - ٦٠ والدراسة تحوى كثيراً من هذه النماذج . وأصول هذا الاتجاه واضحة كل الوضوح فى دراسات الدكتور / النويهى لشعر ابن الرومى فى كتابه المثير ثقافة الناقد الأدبى .

وفي الحق فإن الباحثين والنقاد حين يغالون في رفض الانطباع وطرد لغة العواطف من درس النقد لا يرفضون ، ولا ينبغي لهم أن يرفضوا - وجود الانطباع نفسه بكل صوره ، فهم يعلمون أنه ماكر مناور يستطيع أن يتنكر في ثياب متنوعة ، ويستطيع أن يجد لنفسه مكانا حتى عند المتشددين منهم ، الذين يريدون أن يجعلوا من النقد الأدبي علما يقوم على الجداول والاحصاءات ورموز الجبر وأشكال الهندسة . وفي هذا السياق يصرح الانطباعيون بأنهم أكثر صراحة من سواهم من الموضوعيين ، وأكثر تواضعا من المنهجيين المغالطين ، إذ أن بعض هؤلاء يتخذون المعايير النقدية لتبرير ذاتيتهم ، وفرضها في الانتاج الأدبي فرضا ، ويتعللون بمقاييس مختلفة لستر أغراضهم الذاتية المحضة في حين يرى الانطباعيون أن النقد متعة لهم هم[٣١] » . والحق كذلك أن نقدا أدبيا يخلو من الانطباع ولغة العواطف خلوا تاما يمثل خطرا على درس النقد ، لا يقل عن انطباع ساذج غُفل ، يكتفي صاحبه بأن يتمدد في مجلسه ، ويقول في راحة عميقة : إنها قصيدة رائعة مدهشة ، قضيت معها ليلة طيبة لا أنساها » . أو انطباع ماكر آخر ، يجعل من النظر في القصيدة نظرا في تاريخ أشباهها وأقاربها ، مما بقي في الذاكرة ، أو انطباع ماكر يعرض فيه الناقد لثقافته الواسعة ، ومعارفه الكثيرة ، ويجعل من دراسة القصيدة إعلانا عن إحاطته بعلم الأولين والآخرين .

وقد يمكنك أن تقبل اعتقادنا في أن الاختيار - ويمثل جانبا كبيرا من عمل الناقد قديما وحديثا - لا يمكن أن يخلو من انطباع على نحو ما ، يتنكر حينا ، ويعلن عن نفسه حينا آخر ، ولكنا لا نعده عيبا ، بل نحث عليه ونراه خروجا من مأزق تتعرض له مناهج النقد الحديث بما يغلب عليها من جفاف[٣٢] ولابد أن يكون من بيننا من يقبل الانطباع على أنه الخطوة الأولى لقراءة النص ، كأنه المثير يحرك المشاعر لإعمال الفكر ، وإذا أعدنا النظر في صنيع الرواد الكبار فلابد أن نعترف لهم بقدرتهم الشخصية التي أضافت للأدب هواة

(٣١) د . محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، ١٠٢ - ١٠٣ .

(٣٢) للانطباع أهمية على نحو ما عند الدكتور محمد غنيمي هلال لضرورة تذوق الجمال الأدبي والحرص على الشعور بالمتعة الفنية في وجه غلواء التقرير بين أصحاب العقائد الذين قصر ادراكهم فوقفوا عند نظريات محدودة يتحكمون بها وهم عبيد لها ، انظر ص ١٠٦ من الكتاب السابق .

ومحترفين . والناس يرددون دائما أن ثقافة شعب لا تقاس بقلة من المحترفين دائما ، وانما بكثرة من الهواة .

ونحن بهذا لا ندعو للانطباع ، ولكننا نسلم له بدور فعال فى تربية القارىء العادى ، الذى يكون فى حالات كثيرة مشروع قارىء جاد ، ينتقل من البحث عن المتعة إلى ما وراءها من حقيقة ، وذلك فى زعمنا التطور الطبيعى للبحث فى الشعر فى تاريخه الطويل : من المتعة إلى الفكر . كما نسلم له بدور فعال إذا كان الخطوة الأولى لقراءة النص ، أو المثير يحرك المشاعر لاثارة الفكر المتطلع إلى فك رموز القصيدة المغلقة ، وتحويلها إلى صور مترابطة . وليس أفضل من تقديم الأمثلة « فهذه فقرة من دراسة عبده بدوى لواحدة من أشهر قصائد ابى تمام ونعنى بها قصيدة السيف أصدق ، كما يسميها الناقد الشاعر ، يقول عن مطلع القصيدة « والملاحظ أن الشاعر فى الأبيات الأولى لم يورد فعلا ، وإنما اعتمد أساسا على الاسم . قد يكون وراء هذا أن اللغة العربية تعطى الصدارة للاسم على الفعل والحرف ، وأن الاسم أخف من الفعل على الأذن ، وأنها تهتم بالأشياء أكثر من اهتمامها بالعلاقات التى تكون بين الأشياء . المهم أنه يعطينا الفعل بعد ذلك مهتما بعنصر الزمن فيه ، ثم أننا نلاحظ أن أبا تمام يراوغنا كعادته عن معانيه ، وبما طلنا كالبخيل عن صوره ، ومما يساعد على هذا أنه لا ينزلنا منازل فقيرة عارية تستوعب بطرف من الصورة ، وسحبه من الموسيقى ، وانما يعرض علينا قصورا جليلة ويشاغلنا بمحتويات مذهلة ، ويجاذبنا باطارات من ذهب لكل صورة ، ويؤرجحنا فوق سجاجيد فارسية منمنمة ، ويبهرنا بنوافير ترسل الماء والضوء والموسيقى ، ثم انه فى الوقت نفسه يعطى للغة نوعا من الاستعلاء الصوتى ، والزهو الراسخ ، فلفتة حول وداخل هذا الجلال ملكة متوجة حقا ، ملكة لا تضحك ولا تثرثر ، ولكن تقول كل شىء بمقدار ، وبجد يكاد يكون عابساً[٣٣] » .

هذا الانطباع المحسوب ، وأمثلته كثيرة لدى عدد من نقادنا المعاصرين الآن ، الذى استحال فيه عالم أبى تمام الشعرى كما تمثله الناقد قصورا جليلة ، وسجاجيد فارسية منمنمة ، ومساحة واسعة من النوافير والضوء والموسيقى وملكة متوجة عابسة جادة ، كل هذه الصور وما يتبعها من

(٣٣) د . عبده بدوى أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ، ٢٢٦ الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ .

إحساس مكنت الناقد بعد ذلك من رؤية القصيدة فى تفردها وخصوصيتها شيئا جادا فوق الغاية التى عرفت بها فى ديوان الشعر العربى فى مدح المعتصم أو فتح عمورية . أصبحت القصيدة معركة متجددة وخشوعا منكررا وايماءة الى المطلق : الأرض فيها أنثى تبرز فى الأثواب القشيبة ، وعمورية أم الروم والسماء التى تفتح أبوابها لتعطى . وبهذا فتح الانطباع المحسوب أبواب القصيدة العصية ، والتى ظن الناس أنها كانت مفتوحة بنثر معانيها وشرح غريبها ، والثرثرة حول موضوعها وما يحيط به من روايات .

المبحث الرابع

الصدق والمرآة



- ١ -

أراد الرواد أن يدخلوا على درس الشعر مهابة وجلالاً حين جعلوه عِلماً لا ينبغى أن يستهان بنتائجه . درس الشعر عندهم ليس أقل من علم التاريخ ، ولا هو أقل من علم النفس ، بل هو ليس أقل من الاشتغال بالسياسة وما يتعلق بها من أمور الجماعة وحرية الفرد . أرادوا ذلك لدرس الشعر فكان طبيعيا أن يكون مصدرا من مصادر المعرفة ، وهم لهذا يبحثون عن مدى صدق الشاعر حين يصور شيئا من ذاته ، أو يعرض لأمر من أمور عصره . إذا أردت أن تعرف صورة صادقة لعصر أبى نواس فعليك بقراءة شعره ، فالشاعر كما يقول طه حسين ليس شاعرا لأنه يقول فيحسن ، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرؤنه ، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب[1] . وإذا أردت أن تعرف متى كان المتنبى صادقا ، ومتى كان كاذبا ، فعليك بشعره ، ذلك أن المبدأ الذى يحرك الرواد جميعهم أن الفن إن لم يكن مرآة تعكس الأشياء كما هى فى الواقع فهو تعبير أو تمثيل أو تقليد ماهر لهذه الأشياء[2] . وليس هناك خلاف كما ترى النظرة الفاحصة بين أن يقال مرآة للواقع أو تعبير أو تمثيل أو تقليد أو تصوير لهذا الواقع . فى كل ذلك هناك أصل يقاس عليه ما يقوله الشاعر ، والويل كل الويل للشاعر إذا كشف هذا المقياس عن تجاوزه لما ينبغى أن يراه فى نفسه ، أو ما ينبغى أن يراه فى الأشياء حوله .

يعرض طه حسين لعدد من القصائد أنشدها المتنبى عقب سجنه ثم يخاطبنا بعد أن قام بقياس الشعر ، ونظر فى المرآة ، يقول :

« وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الشعر كله ، فستجد في قراءته من السأم والملل شيئا كثيرا يلائم ما كان فى نفس الشاعر من السأم والملل حين كان ينشئه ، وينشده ، فهو مدح متصل متشابه معاد ، لا تجديد فيه ولا تغيير ، ولا صدق فيه ولا إخلاص ، إنما هو شعر يباع ، ويمهد الشاعر فى تزيين سلعته

---

(١) تحدث جابر عصفور عن ولع الرواد باستخدام المرآة مما يعد أصلا فى فكرهم النقدى . راجع حديث المرآة عند طه حسين والمويلحى والعقاد والمازنى ونعيمة وغيرهم فى مقاله بعنوان الدلالات المتغايرة للمرآة فى الفكر النقدى ، ص ٣٦ وما بعدها . (من كتابه المرايا المتجاورة) .

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ٢ - ٥٢ .

وتحسينها ، فيبلغ من ذلك بعض ما يريد حينا ، ويعجز عنه فى أكثر الأحوال[٣] » . خلع طه حسين على الشعر صفة السآمة والملل لأنه قيل فى أعقاب سجن ، وقال إنه كان خاليا من الصدق والاخلاص لأنه كان مديحا فى رجال فاته منهم ما كان يرجوه لنفسه . ويعيب مثل هذا القياس أن الحزين المصاب بالملل والسآمة لا يقول شعرا ، فقول الشعر بمعنى من المعانى خروج من ذلك الملل المفترض ، وإذا سلمنا بحقيقة خروج المشاعر الإنسانية من كل تحديد فليس شرطا أن يسأم الخارج من السجن ، وليس شرطا أن يكذب من يمدح . إذا تحدث الشاعر عن سجنه تظهر هذه المقارنة بين معارفنا عن سجن السجين وتصوير الشاعر لهذه المعارف . حديث النقاد فى مثل هذه الحال يدور حول أصل معرفى وصورة فنية ، والرواد يعتقدون دائما فى سلامة الأصل وخروج الصورة الشعرية عليه باعتبارها عكسا غير مضبوط . لم يكن هناك ما يسمح بوجود ثلاث عوالم لا تتجاور بقدر ما تتنافر : طبيعة فى الخارج تتحدث عنها العلوم وأحاديث الحياة اليومية الجارية ، وذات فى الداخل تتبدى فى أحلام اليقظة وأحلام النوم وما إليهما ، ثم عالم من فن وأدب قائم بذاته لا يصور خارجا ، ولا يعبر عن داخل ، وإنما هو خلق ، وعلى من يرتاده أن يعيش فيه فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها على شيء سواه[٤] . ونريد أن نشير هنا إلى أن هذه العوالم الثلاثة المتنافرة فى فكر النقاد بعد الرواد ، والتى يطالبون باستقلالها ، إن صح التعبير ، ليخلو للأدب وجهه الأدبى ، إن صح التعبير كذلك ، نقول إن هذه العوامل المتنافرة كانت تتجاور عند الرواد بلا مشقة ، ودون أدنى تساؤل عن صعوبة قيام وحدة تجمع الذات والجماعة وترضى الفن فى آن واحد . طموح الرواد وطبيعة الريادة فيما نرى وراء هذا النداء الذى لا يرى بأسا فى أن يجتمع

---

(٣) طه حسين ، مع المتنبى ، ١٠٩ . وانظر القصيدة فى ديوان المتنبى وأولها :

نرى عظما بالبين والصد أعظم ونتهم الواشين والدمع منهم

شرح العكبرى ، جـ ٤ ، ص ٨١ .

(٤) د . زكى نجيب محمود . مع الشعراء ص ١٦٨ . ويجدر بنا هنا أن نشير الى أن قياس الشعر على الوقائع الخارجية فكرة تفترض أن الجمال قائم فى صورة أصلية صادقة يسمونها الطبيعة ، وقد طال نقاش علماء الجمال حول هذه القضية ، ويعنينا من بين هذه الآراء المختلفة هذا الرأى القائل بأن جمال الطبيعة يبلغ غايته من خلال الفن . وبمعنى آخر فان الطبيعة تأخذ قيمتها الجمالية عندما ننظر اليها من خلال الفن وبلغاته العديدة . إن الطبيعة فى هذا الرأى معجم وليست كتابا وهى مواد للبنا ، وليست بناء كما يقول ديلاكروا . للمزيد من التفاصيل راجع مبادىء علم الجمال لشارل لالو ترجمة خليل شطا ص ٦ ، ٧ ، ١٠ ، دار دمشق للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

بوف مع تين وجول لومتر . فى نص طويل من حديث الأربعاء يحاول طه حسين اقناع قرائه بصيغة من صيغ التوفيق بين شخصية الشاعر وعصره وفنه ، مع ما نراه نحن الآن من تباعد هذه العوالم ، أو قل هذه المرايا كما يسميها طه حسين ذائدا عن نقد توفيقى ، يعبر عنه فى العبارات التالية : « وفى الحق أن الناقد لا يقنع بما كان يقنع به سانت بوف أو تين أو جول لومتر ، أو غيرهم من النقاد ، وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله ويستخلص منه غرضا شاملا يطلبه ، ويسمو إليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر أو الكاتب ، وعصره وفنه[٥] » .

- ٢ -

فى البحث عن الصدق عند الرواد ظل للمحاكاة الأرسطية القديمة فى جملتها وليس فى تفاصيلها الدقيقة . تفاصيل المحاكاة الدقيقة كانت تعنى أن الفنان لا ينبغى له أن يقف عند حدود التشابه الخارجى للأشياء ، لأن هذا التشابه الخارجى للأشياء بعيد عن جوهرها . وهنا يذكر لأرسطو حديثه عن إكمال الطبيعة وتوضيحها من جهة ، وتفسير الطبيعة ونقلها نقلا أمينا من جهة ثانية . كان أرسطو يشير إلى ذلك وهو يقرر تفرقة حاسمة بين هوميروس الشاعر المقدم ، وأمبدوقليس الطبيعى ناقل الحقائق العلمية ، ويأتى عنده فى مرتبة تالية لهوميروس . صحيح أن أرسطو يتحدث عن محاكاة الأشياء كما كانت ، ومحاكاة الأشياء كما يتحدث عنها الناس ، ولكنه حين يتحدث عن الضرب الثالث ، وأعنى المحاكاة لما يجب أن يكون ، يتحدث عن أفضل اختيارات الفن . وقد كان بالفعل فى هذا الضرب الثالث مع شاعره المفضل سوفوكليس ، الذى دأب على تقديم شخصياته من الملحوظين المميزين . وصحيح أن كلمة الملحوظين عنده تؤدى معنى ليس من تصويرهم كما هم فى الواقع ، ولا كما ينبغى أن يراهم الناس ، ولكنها لا تعنى تصوير عالم جديد أيضا .

بحث الرواد عن الصدق ليتقدم خطوة أبعد من المنطق الأرسطى تباينه فترى الشعر كما أراده الشعراء عالما مغلقا على نفسه ، يباين الواقع الحرفى ، ولا يخضع لمنطقه ، وهو عالم مصنوع ابتدعه الشعراء ، واتفقوا على خضوعه لما نسميه تقاليد الشعر ، تلك التقاليد التى تعنى فى مرماها البعيد أن

---

(٥) طه حسين ، حديث الاربعاء ، ١ ، ٥٣ ، ٥٤ .

الشعراء يحطمون منطقا لوجود منطق اخر لا يخضع للمنطق العام ، ويحطمون تقاليد لوجود تقاليد أخرى شعرية . منطق الشعر قديما كان يسمح لزهير أن يجعل الديار لامرأة ، وأن تكون هذه الديار بالرقمتين أولاها فى العراق والثانية فى الحجاز ، كما يخبرنا الشراح القدماء أنفسهم ، وكأنهم لا يصدقون :

ديار لها بالرقمتين كأنها ... مراجيع وشم فى نواشر معصم

ومنطق الشعر الذى يأخذ به زهير هو نفسه المنطق الذى التزم به البارودى ، فجعل الرياح فى صورة واحدة شمالية وشرقية معا ، وربط بين الريح الشرقية وسقوط المطر ، وجمع بين الجلوس فى الفضاء المكشوف على شراب والمطر الهامى :

أى شىء أشهى الى النفس من كأ ... س مدار على بساط نبات
هو يوم تعطرت طرفاه ... بشمال مسكية النفحات
باسم الزهر عاطر النشر هامى الـ ... قطر وانى الصبا عليل المهاة

لا يستريح الشاعر لهذا العالم المصنوع لأنه ألفاظ موضوعة بعضها إلى جوار بعض ، بل هو يستريح لها لأنها العالم الذى أعاد صياغته فى شعره على غير مثال ، كما استراح حافظ لعالم آخر صنعه كذلك على غير مثال من الواقع ، ولم يرض عنه طه حسين ، فتساءل باحثا عن الصدق ، وانتهى به تساؤله الى سخرية عنيفة ، يقول فى بيت حافظ :

خمرة قيل إنهم عصروها ... من خدود الملاح فى يوم عرس

« ولكن تكلف أن تتبين هذه الخمرة التى تعصر من خدود الملاح ، وحدثنى أتستطيع أن تشربها ، أو تستطيع أن تنظر إليها دون أن تتأذى » . يحدث التأذى هنا لسبب لم يعد خافيا هو مقارنة الناقد بين الخمر وما يحيط بها من صور محكومة بعالم الوقائع ، وتلك الخمر الشعرية التى صورها الشاعر ضاربا بعالم الوقائع الخارجية عرض الحائط .

فى التناقض والمفارقة وكسر المألوف يجود الشعر شريطة ألا يكون ذلك كله مجرد رصد خداع عقلى ظاهرى ، أو حيلة لغوية من تلك الحيل التى يلجأ إليها صغار الشعراء إذا عنَّ لهم أن يتخذوا الشعر لونا من ألوان اللعب أو

ضربا من ضروب الأحاجى الساذجة[٦] . فى المفارقة والتناقض وكسر المألوف كشف لعالم الأشياء ، وإن كان هذا الكشف لا يخضع لمنطق الأشياء . إن محاكمة الشعر بمقياس الصدق عند الرواد يعنى تجاهلا للاداة والكشف معا ، أو قل يعنى تجاهلا للمفارقة والتناقض ، وهذا العالم الجديد الذى يبنيانه . لم يستقم لطه حسين مثلا أن يستغرق ناجى فى الفكر والسأم معا ، المقياس نفسه يعود مرة أخرى ، الفكر يمضى فى طريق ، والسأم يمضى فى طريق مخالف ، فكيف يلتقيان يقول ناجى :

أمسيت أشكو الضيق والأينـــا   مستغرقا فى الفكر والســـأم
فمضيت لا أدرى إلى أينـــا   ومشـــيت تجـرنى قدمـــى

يقول طه حسين « إن الشاعر دفع إلى شىء من التكلف أو من الخطأ أو إلى شىء لا أدرى ما هو[٧] » ولعل كلمة الخطأ هنا تكشف عن البحث عن الصدق الذى دأب الرواد على قياس جودة الشعر به . حين يخطىء الشاعر فى البيت السابق فيجمع بين الفكر والسأم يكون قد أخل بناحية الصدق مع النفس ، فالصدق مع النفس لا يقبل التفكير والسأم فى آن واحدة ، وقد وصف الدكتور مندور مثل هذا النقد بأنه يجرى على منطق الفقهاء ، وبأنه أبعد ما يكون عن الفهم الدقيق لحقائق النفس البشرية . ولعله كان يعنى بمنطق الفقهاء تحرى الواقع الحرفى ، وقياس الشعر عليه ، حينذاك لايمكن تصور مفكر يسأم ، وسئم يفكر ، كما لا يمكن قبول فجر مطل كالحريق ، لأن الفجر لا يشبه الحريق ، الذى يكون بطبيعته رطبا نديا[٨] .

- ٣ -

من الجلى أن الرواد جميعهم يصدرون عن مبدأ واحد لا يكاد يرى العمل الفنى عامة والشعر خاصة كيانا مستقلا قائما بذاته ، ولذا لا نرى فرقا جوهريا بين طه حسين الباحث عن الصدق ، لأن الشاعر مرآة بيئته وعصره ، والعقاد

(٦) See: The Language of paradex «Cleanth Brooks» in: The well wraught urn وفى هذه المقالة يحلل بروكس عدداً من المقاطع الشعرية باعتبارها بنايات من مؤثرات ، وبنايات من تناقضات ومفارقات . ويستخدم بروكس مثل هذه المصطلحات بشكل واسع وتشير المفارقة عنده إلى الاعتراف بالتعارضات والغموض وتصالح الأضداد فى الشعر المركب .

(٧) طه حسين ، حديث اربعاء ، ٣ ـ ١٥٣ .

(٨) للمزيد منالتفاصيل راجع الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور محمد مندور الحلقة الثانية ، ٨٦ ـ ٨٧ ـ ٨٨ .

وصحبه الباحثين عن الصدق لأن الشعر « تعبير جميل يصدر عن نفس صادقة » ، وهو لهذا السبب ينبغي أن يكون عكسا لم يدور في الذات ، لا لما يدور خارجها ، وإن بدا جميلاً في الظاهر . هذا التفكير النقدي يفضي كذلك الى القول بأن وراء كل شعر حافز إن لم يكن هذا الحافز مما يتصل بالبيئة والعصر فهو لاشك مما يتصل بحياة الشاعر . البحث عن هذا الحافز يسلم الرواد في حالات ليست بالقليلة إلى لون من الحيرة فمن اليسير أن نرى الحافز في ظواهر البيئة ووقائع العصر وسيرة الشاعر ، ومن اليسير قياس الشعر واعطاء الشاعر الدرجات على هدى من ذلك كله . ولكن الرواد واجهوا في الشعر ما لابد من وجوده ، واجهوا ما لا يمكن قياسه أو رده إلى عصر أو سيرة ، حينذاك كان الحديث عن الصدق يجاوره حديث آخر بعبارات جديدة قديمة من مثل السليقة اللغوية والمهارة اللفظية . من اليسير إذن أن يقال عن شعر لا يمكن عكسه في مرآة إنه مجرد مهارة في اللفظ ولعب بالكلام .

وهذا مثال : لابد أن يعشق الشاعر وأن يعرف الناس حكايات عشقه حتى نعترف له بالشاعرية الصادقة إذا هو ذكر المرأة على نحو أو آخر . لم يجد الباحثون عن الصدق بين أيديهم رواية من تلك الروايات المثيرة عن عشق أبي الطيب فانتهوا الى أن الشاعر ليس صادقا في نسيبه . يقول طه حسين :

« وسترى إذا مضيت في قراءة الديوان أن النسيب ليس من الفنون التي يحبها المتنبي ، أو يحفل بها ، وإنما هو يتكلفه على غير طبعه احتفاظا بالسنة المألوفة عند الشعراء[(٩)] » . ويؤيد العقاد هذا المعنى في جوهره في حديثه عن النسيب في مطلع القصيد العربي يقول « القارىء الأجنبي الذي يحتكم إليه في الحكم على صدق الشاعر لا يرضى أن يستهل الشاعر قصيدته بالغزل صادقا كان أو مستعاراً[(١٠)] » .

---

(٩) طه حسين ، مع المتنبي ، ١٤٥ . وقد تواترت الآراء بعد ذلك في تأخير شعر المتنبي عن المرأة (ويمكن أن نقول شعره في المرأة وبالمرأة) لأن سيرته تخلو مما يسمونه تجارب صادقة . فهو قد عرف بعض الجواري كما يذكر إبراهيم عوض ، ولكنا لا نقرأ له شعراً يدل على شغفه بجارية معينة . انظر كتابه : المتنبي دراسة جديدة لحياته وشخصيته ص ٢٤٢ . وفي هذا الكتاب أيضا يعترف الباحث بأن للمتنبي مقدمات غزلية في بعضها حرارة ، ولكنه يعود لينفي عن المتنبي الحرارة والأسى ، وذلك لأن هناك أبيات أخرى تدل على أن المرأة لم تكن تحتل من قلبه وحياته واهتماماته موضعا ذا بال . المصدر نفسه ص ٢٤٢ وما بعدها . ولعل مناقشته الطويلة لما يجليه الأستاذ شاكر من علاقة غرام تربط المتنبي بأخت سيف الدولة . خير ما يعينك على الشك في اعتماد السيرة مدخلاً صحيحاً لقراءة الشعر .

(١٠) العقاد ، الديوان ، ص ٥٣ .

ويمكننا أن نلتمس عند الرائدين الكبيرين مراجعة الفكرة نفسها ، ذلك أن طه حسين ـ الذى لا يقبل شعر المتنبى فى النسيب ، لأنه لم يكن صادقا فيه ، يعود فيسلم بأن مثل هذا النسيب يكشف عن وجوه أخرى : يقول بعد أن عرض لبعض شعر المتنبى فى النسيب :

« وليس العشق فى هذا الغناء إلا رمزاً غامضاً لمعنى غامض ، هو الذى يتغنى به الشاعر دون أن يعرب عنه فى أول الأمر ، وإنما يتركه لك تفهم منه ما تشاء ، أو تفهم عنه ما تستطيع[١١] » .

والعقاد يجادل العقاد فى القضيه نفسها ، والامر له بداية ونهاية ، فهو يحمل على شوقى ويردد أحاديث كثيرة عن الصدق والصنعة . وفضلا عن أنها كانت حملة فقد كانت مغالطة ، يكشف عن شىء منها العقاد نفسه كما سنرى . يقول فى شعر شوقى « فالإنصاف أعدل الإنصاف فى أمر شوقى أنه فى طبيعته واحد من أبناء بيئته ، يعيش كما يعيشون ، وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ، يتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون (لاحظ طبيعة المرآة ذاتها فى أحاديث ليست بالقليلة عند طه حسين) وأنه حينما يمتاز فإنما يكون ذلك من عمل الصناعة ، أو من العمل الذى ينال بالتدريب والرياضة ، ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة[١٢] .

لم يكن شوقى صادقاً عنده فى حديثه عن الربيع لأنه لا يكشف سرا من أسرار ذلك الربيع الذى يكون ثورة فى الحياة الخفية ، وبعثة فى سرائر الخلق وقبساً ينير من الباطن ... هل فيه ربيع الوجدان إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء[١٣] . عند العقاد فإن شوقى يكون صادقا لو عبر عما يكونه الربيع بالنسبة له هو . هذه النظرة التى رفضت ربيعا زعمت أنه يصور الوقائع الخارجية ، ولا يعبر عن الذات لا يتسع صدرها والحال هكذا لقبول ألف ربيع لوجود ألف قصيدة . النظر إلى الشعر على أنه عالم مفتوح يحكم عليه بما هو خارج عنه يعمد كذلك إلى الموازنة (وها هو باب آخر من أبواب النقد العربى القديم يطل برأسه فى نهج الرواد) ، حين يعيد العقاد الكرة لتنتهى الموازنة عنده إلى حكم بالزيف ، فشوقى لم يكن صادقا فى ربيعه ، « وإن

---

(١١) طه حسين ، مع المتنبى ، ٧١ .
(١٢) العقاد ، شعراء مصر ، ٣٦٧ .
(١٣) نفسه ، ٣٧٥ .

شئت فخذه من قول ابن الرومى يصف الرياض[١٤] وليس أيسر فى هذا الباب من إيراد الشواهد . أما العسير حقا فهو قبول ربيع شوقى عالما منفرداً قبولنا لربيع ابن الرومى عالما آخر ، وأما العسير كذلك فهو قبول ربيع شوقى المنبسط الدال على قفز حر على بساط أخضر ، وقبول ربيع ابن الرومى لما هو ، لا بما تراه فى ربيع شوقى . وبالجملة فإن دراسة القصيدة عالماً خاصاً مغلقاً كفيلة بقبول الطبيعة فى شعر شوقى ، والطبيعة فى شعر شعراء آخرين علامة على ثراء ، ودليلاً على جدارة ، واشارة إلى تعدد عوالم الشعر بتعدد القصيد .

وقد قلنا إن العقاد يجادل العقاد ، والباحث مطالب بأن يكشف توضيحا آخر لهذه الفكرة . وتفصيل ذلك أن العقاد الذى يجعل الشاعر الردىء كهذا الأمى الذى يؤمر بكتابة كلمة ثور فيرسم ثوراً ، والعقاد الذى لا ينتظر من الشاعر أن يقول لنا أن ٥+٥ يساوى عشرة ، والذى يرفض الصدق بمعناه الساذج الذى مر بنا ، والذى لا يدل هذا الصدق عنده على مزية من مزايا الشاعرية - العقاد الذى يفعل هذا كله يرفض قياس الشعر على الوقائع الخارجية فى شتى صورها ، حين يريد أن يتجاوز هذه الوقائع الخارجية لا يكاد يفلت منها . فليس هناك فيما نرى من فارق جوهرى بين الكلام عن وردة فى أى شىء تشبه ، وأى شىء هى فى النفس ، ففى الحالتين معا هناك وردة خارج الشعر وأخرى فى الشعر تقف الأولى بماهيتها حكما على الثانية . وكذلك يمكن أن يقال فى أحاديث العقاد المتكررة عن ظاهر الحقيقة وباطنها . يقول مثلاً : « يجب ألا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة الا ليكون كلامه أوفق لباطنها[١٥] » . وهى عبارة لا تكاد تميز بين الحقيقة العقلية والحقيقة النفسية كما يسميها ، فكلاهما من عالم الوقائع التى يمكن أن توضع تحت الاختبار فيحكم فيها بالصدق والكذب .

ومع ذلك فنستطيع أن نرى قدراً من التراجع كما قلنا من قبل عند العقاد

---

(١٤) وقد أخطأ القدماء الطريق حين عمدوا الى الموازنات اعتقادا منهم فى أن للشعر معنى يقوم بعيدا عن لفظه . وقد عبر ابن طباطبا عن ذلك وهو يعتذر عن الشعراء المحدثين يقول : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ... « وانفسح الطريق بعد ذلك للموازنات ، ومن الموازنات الى السرقات (قارن ذلك بصنيع العقاد مع شوقى فى الديوان) .

(١٥) العقاد ، الفصول ، ٥٠٦ ، المجلد ٢٤ من الأعمال الكاملة ، طبع بيروت .

حين نتوقف لدى تفصيله للأسباب التى يختار من أجلها الشعر ، فها هنا نراه يسلم بأن من الشعر شعرا يختار ويوصف بالحسن ، وإن يكن لا يستجيب للكلام عن الصدق وما الى ذلك وهذا كلامه ، « تتلخص أغراض المنتخبات الشعرية فى ثلاثة (لاحظ فهو ترتيب أفضلية » : « إحداها أن تختار للشاعر ما ينبىء عن حاله ، وله فائدة فى التعريف بحقيقته النفسية أو بحقيقة عصره وسيرة حياته ، وثانيها أن تختار له الحسن من شعره ، وإن لم ينبىء عن شىء من سيرته وخلقه ، وثالثها أن تختار له ما هو حسن مستجاد من الوجهة الفنية سواء نظرنا اليه أو نظرنا إلى الحسن المستجاد من أقوال جميع الشعراء ، فهو فن حسن فى الشعر عامة ، وليس حسنه بمقصور على ما قاله الشاعر المختار له على التخصيص[١٦] » . (ونريد أن نلاحظ هنا أن أغراض المنتخبات الشعرية عند العقاد ليست إلا صورة أخرى لحديث طه حسين السابق الرامى إلى التوفيق بين عوالم ثلاثة رآها متجاورة هى الشاعر والعصر والفن ، أو لنقل عوالم ـ بوف وتين ولومتر) . وهذا الذى يردده العقاد عن الحسن من الوجهة الفنية وان يكن من الأصوات الخافتة فى نقده فلم يكن من الأصوات العارضة التى لا تعاود الناقد ،فهناك عبارة لافتة له فى شعر المديح ، ولا نريد أن نفهمها على أنها دفاع العقاد عن نفسه ، حين بدا وهو يذم المادحين ثم يفعل ما يفعلون . يقول « وكذلك المدح فى دلالته على الشاعرية وفى انتظامه بين أبواب الشعر الصحيحة ، فإنما يعاب بيع الثناء من جهة الخلق والعرف لا من جهة الفن والتعبير[١٧] . ويبقى أنها أصوات عارضة عند العقاد تتخلف فيها فكرة المرآة الى حين ثم تعاوده مع بقية الرواد فتغطى فكرهم النقدى التوفيقى .

ـ ٤ ـ

اتفق الرواد كما ترى على أن الشعر مرآة وكان هذا الاتفاق مقدمة لنتيجة لا نكاد نسلم بها الآن فى يسر كما سلم بها أكثر قارئى الرواد مبهورين بفكرة المرآة ، هذه الفكرة التى طردت الكثير من الشعر من وادى الشعراء المتسع . طردت شعر المناسبات ، ودعك من أنه سمى بهذا الاسم الذى يحمل قدراً من التعريض ـ لأنه لا يعتمد على صدق المشاعر ، وانما يعتمد على

(١٦) العقاد ، عمر بن أبى ربيعة شاعر الغزل ، ص ٨٨ .
(١٧) العقاد ، مقدمة ديوانه وحى الأربعين ، ص ٤ .

اصطناعها وتكلفها . فى رفض شعر المناسبات يقال : إن الشاعر يقول مالا يعتقد ، ويرى فى الأشياء ماليس فيها ، ولكن لماذا لا يقال أيضا إن الشاعر الذى لا يستطيع أن يصور من الأشياء إلا ما يقع تحت بصره شاعر محدود الطاقة ضعيف القدرة ، يتفوق عليه شاعر آخر يتخيل أكثر مما يرى ، مع تسليمنا بأن الشعر طاقة جبارة يتخذ فيها الخيال موقعا لا يستهان به . ولماذا لا يقال إن الشاعر الذى يرى الأشياء فى مرآة مقعّرة أفضل من الشاعر الذى يراها فى مرآة مستوية ، ولماذا لا يقال إن الشاعر الذى لا يرى إلا مرآة نفسه لا يتجاوزها لا يستطيع أن يعرف ما يريد أو ما ينبغى أن يكون ، ولماذا لا يقال إن الرغبة الجائعة أفضل من الرغبة المشبعة فى عالم الشعر .

النظر إلى الشعر على أنه المرآة مسئول عن هذه الأحكام التى يبحث فيها النقاد عن الصدق وكانت محلا لسخرية الناقد المعاصر حيث وصفها بالنوادر اللطيفة . وتفصيل هذه النوادر اللطيفة أن النقاد إذا عرفوا أن الشاعر ينتقل بين النساء ، ويأخذ من هذه وهذه ، قالوا لقد كذب علينا التعبير عن حبه ، وإذا عرفوا أن الشاعر مدح رجلا لم يكن يقدره قالوا : لقد بحث عن المال ، وتكلف عاطفة ليست فى نفسه . وهكذا قالوا فى المتنبى ، وإذا رأوا الشاعر يقول فى عواطف متباينة ، كحب الدنيا والزهد فيها ، مثل شوقى ، أخذهم الريب فى أمره ، وقالوا ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته[18] .

فعل ذلك العقاد وعلى الطريقة نفسها يتحدث طه حسين عن كُثيِّر يقول : كل شىء فى حياة كُثيِّر يدلنا على أنه لم يكن غزلا بطبعه ، ولم يكن ماهرا ولا موفقا فى تكلف الغزل ، فهو لم يكن صافى الطبع ولا رقيق الحس ولا دقيق الشعور ولا قوى العاطفة ولا ذكى الفؤاد ... وكان أحمق مسرفا فى الحمق ضعيف العقل إلى حد غريب[19] ... كان ذلك كما نرى حديث المرآة فى سياق الكلام عن شعر كثير فى بنى هاشم يقول طه حسين « على أن شيئاً واحداً يعنينا من أمر كثير من بنى هاشم وهو أنه كان صادقاً فى حبهم ، وكان ساذجا فى هذا الحب أيضا[20] » وهى المرآة نفسها التى رأينا فيها كثيرا قبل ذلك « كاذبا أحسن الكذب فى مدح الأمويين وتملقهم[21] » .

(١٨) د . مصطفى ناصف ، دراسة الأدب ، ص ٣١٣ .
(١٩) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ١ - ٢٨٤ .
(٢٠) نفسه ، ١ - ٢٨٩ .
(٢١) نفسه ، ١ - ٢٨٦ .

وهناك مرآة ثالثة أو رابعة يمر عليها طه حسين مروراً عابراً يلاحقه الشك كأن يقول إن كثيرا كان شاعرا ممتازاً ، وكان يذكر النساء فيحسن ذكرهن[٢٢] » . وكأن يقول فى بعض شعره : « وأنا أرى أن فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئاً كثيراً ، ولكنها خالية خلواً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة[٢٣] » . وقد أثبتنا هذه العبارة لنرى أن خلاصة البحث عن الصدق عند العقاد وطه حسين واضحة فى الكلام عن السليقة اللغوية وجودة اللفظ ورصانة الأسلوب . كان ثم اتفاق على قياس الشعر بما هو خارج عنه باعتباره مرآة مصقولة عند طه حسين ومعقدة عن العقاد ، ولكنها فى النهاية مرآة تقوم بمهمة القياس والمطابقة بين عالمين مختلفين .

كان طه حسين سابقا فى استخدام المرآة فى حديثه عن الشعر الجاهلى فتطرق إليه الشك . مع ملاحظة أن المرآة فى حديث طه حسين القديم عن الشعر الجاهلى كانت مرآة مستوية مصقولة ولذا ساغ له أن يسمى النتائج التى تؤدى إليها قانونا . وهذا نص يفصح عن المقدمة والنتيجة ، ويتحدث عن قانون أشبه بقولهم إن الحديد يتمدد بالحرارة وينكمش بالبرودة :

« يجب أن تكون المعانى التى يقصد إليها شعراء الجاهليين ملائمة لحياة البادية فى صورها وأغراضها وموضوعاتها ، فإذا وجد فى شعر بعض هؤلاء الشعراء ما يخالف هذا القانون فيجب أن تلتمس العلة لتفسيره ، فإن وجد فى حياته ما يفسر هذه المخالفة فذاك وإلا فالشعر منحول[٢٤] » وقد يقال إن طه حسين هنا مدفوع بما يراه مفارقة بين الشعر العربى والحياة الجاهلية ، فليس فيه أثر من الدين ولا بعض مظاهر الحياة السياسية والاقتصادية ، فضلا عن العقل العربى الخصم الذى تحدث عنه القرآن الكريم ، وقد يقال إن طه حسين تلقن درس المستشرقين الباحثين عن العلم بالحياة العربية لا الباحثين عن كشف معالم الأدب[٢٥] . قد يقال ذلك وغيره ، ولكن يبقى أن قراءة طه حسين للشعر الجاهلى باعتباره مرآة مصقولة للحياة العربية - هى التى أدت به إلى الحديث عن قانون ، ثم الحديث عن الشك . ويمكن أن تلاحظ النتيجة نفسها فى حديث المازنى عن الشعر العربى القديم جملة ، وإن كان يعنى الشعر

---

(٢٢) نفسه ، ٢٩١ .
(٢٣) نفسه ، ٢٩٢ .
(٢٤) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، ص ٢٩٢ .
(٢٥) د . مصطفى ناصف ، دراسة الأدب ، ١١٢ - ١١٣ .

الجاهلى بصفة خاصة فهو يزدرى هذا الشعر لافتقاده مزية الصدق(٢٦) . وقد حدث بعد الرواد أن الباحثين رأوا فى الشعر الجاهلى حياة شعرية ليست صورة من لوحة الصحراء ، كما نبدو للبصر القصير ، فلم تكن هذه الحياة الشعرية عكسا آليا للبيئة العربية . وقد اعتبر تفسير الشعر الجاهلى تفسيرا اسطوريا مثلا خير دليل على نسبة الشعر الجاهلى للجاهليين باعتباره خلقا لحياة تعلو على حياتهم اليومية فى البادية والحضر .

- ٥ -

وقد بان خطر الحديث عن الصدق والمرآة فيما ردده الرواد من أحاديث عن البيئة وهو حديث شاع بعد ذلك فى كتابات الباحثين بعد الرواد واحتل مكانا مرموقا فى صدر ما يقدمونه من أبحاث ، وصار يسيرا عندهم بل فى بساطة القول بأن الأسود لا يكون أبيض ، وشجرة الجميز لا تنتج تفاحاً . وهو حديث مردود بما أشرنا اليه من خطورة قياس الشعر بما ليس منه ، أو بما يعلو عليه ويغايره ، أو لنقل إنه مردود باعتبار الشعر عالماً مغلقاً يفسر باعتباره العلة والمعلول معاً . وقد أشار ماركس نفسه الى أن بعض المجتمعات المتخلفة اقتصادياً شهدت ازدهاراً بارزاً على مستوى الانتاج الجمالى ، أى أن الرقى الاجتماعى لا يوازى حتماً رقياً فى الأدب(٢٧) . وتبدو قيمة هذه الإشارة من أن النقد الماركسى هو صاحب أعلى الأصوات فى القول بالانعكاس والكلام عن البيئة تطويراً ونقداً لافكارتين التى وعاها الرواد .

وقد شرح الدكتور مصطفى ناصف أسباباً أخرى تطلعنا على عوار حديث الرواد وخلفائهم عن البيئة فهم جميعا يخلطون بين واقع البيئة المادية وطبيعة التفكير البشرى فى تلك البيئة ... يقولون إن بيئة الجزيرة العربية ضاحية ليس فيها غموض ولا ضباب ولا غابات ويستنتجون من ذلك بطريقة سريعة ميكانيكية أن التفكير السامى ليس محتاجاً إلى أن يشحذ نفسه أو يقوى تصوراته الخيالية . والواقع كما يقول أنه لا تلازم إطلاقاً بين واقع البيئة وواقع النفكير . ولكننا نفترض ان للبيئة المادية أثراً ضرورياً جبرياً ، ونقفز من

---

(٢٦) راجع مقدمته عن شعر ابن الرومى وحديثه فى حصاد الهشيم عن المطبوع والمصنوع وخاصة كلامه عن شعر شكرى وحافظ .

(٢٧) حسين الواد ، فصول المجلد الخامس ، العدد الأول ، ديسمبر ١٩٨٤ ، مقاله بعنوان من قراءه النشأة الى قراءة النقبل ، ص ١١١ .

انبساط سطح الجزيرة وضوئها القامر الى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشرى فيها[٢٨] . ويعد تفسيره للشعر الجاهلى فى كتابه الرائد : قراءة ثانية لشعرنا القديم تحليلاً مفصلاً لفساد هذه الفكرة .

وهناك أيضا ما يمكن أن يقال من أن الكلام عن الصدق والمرآة وما يتطرق إليه من كلام عن البيئة والشاعر يسهم فى تثبيت أثر الشعر عند مفاهيم معينة يلزم بها الناقد قارىء الشعر قبل الشروع فى القراءة ، أو لنقل إن قراءة الشعر فى هذه الصيغة تضع خاتماً على الشعر أو علامة لا يحيد عنها القارىء . ونقطة الضعف فى تثبيت الشعر عند هذه العلامة أن تجربة القراءة نفسها عرضة للتغيير من قبل القارىء الواحد ، وليس هذا بغريب على الإنسان الذى يغير من فهمه لتجارب الحياة بين الحين والآخر ، حيث إن تجارب الحياة نفسها لا يمكن أن ترد إلى نظام من العلاقات الثابتة ، بل عرضة لأن تركب تركيبات لا حصر لها[٢٩] .

وهناك أيضا ما يمكن أن يقال عن خلود آثار شعرية بعينها بعد زوال السياقات الاجتماعية والبيئية التى نشأت فيها ، على فرض وجود علاقة من نوع ما بين هذه الآثار وسياقاتها الاجتماعية والبيئية ، مثل هذه الآثار يرى فيها الناقد المعاصر قدرة على تحريك السواكن والاثارة ، وعلى احداث رد الفعل ، وهى عنده تقدر على ذلك لأنها فى حوار مفتوح مع القراء ، لا لأن هذا العامل أو ذاك أثّر فى نشأتها ، أو لأنها صيغت حسب هذا الشكل أو ذاك[٣٠] .

وقد بان كذلك خطر حديث الرواد عن الصدق والمرآة فيما تردد عندهم من تثبيت لغة الشعر فى حدود العلة والمعلول أو الصورة والتوضيح ، وتفسير ذلك واضح فى موقفهم من بعض الصور الاستعارية ، وتفسيرهم لها تفسيراً لا يخرج عن تفسير قدماء النقاد . وقد بدا ذلك على نحو أوضح فى نقدهم التطبيقى ، ودعنا الآن من الأحاديث المرسلة عن نظرية النقد ، فطه حسين لا يقبل من على محمود طه :

---

(٢٨) د . مصطفى ناصف ، دراسة الادب ، ٨٨ .

(٢٩) د . نبيلة ابراهيم ، فصول المجلد الخامس ، العدد الرابع ، ديسمبر ١٩٨٤ ، مقالة بعنوان القارىء فى النص ، ١٠١ .

(٣٠) حسين الواد ، فصول ، ص ١١٧ .

فمضيـــت لا أدرى إلـى أيـــن   ومشـيت حيث تجـرنى قدمـــى

« لأن القدم لا تجر صاحبها وإنما تحمله » . ويتكرر الموقف نفسه عند العقاد الذى لا يتخيل أو قل لا يقبل ، لأنه فى شعره يتخيل كما يتخيل الشعراء ، أن تكون السكة الكبرى منكوسة الأعلام ، لسبب واضح عنده وضوح النظر فى المرآة ، هو أن « قضبان السكك الحديدية لا تنكس ، لأنها لا تقام على أرجل ، وإنما تطرح على الأرض[٣١] .

- ٦ -

فى مواقف عديدة من النقد التطبيقى نلحظ هذا البحث عن الصدق وتحكيم المرآة ونسمع من الرائدين الكبيرين عبارات متشابهة فى مقصدها من نقد الشعر ، لا فرق إذن بين حديث طه حسين عن الخطأ والتناقض والاغراب والفساد ، وهى مصطلحات قرأ بها لغة الشعر عند جملة من الشعراء تتباين عوالمهم الشعرية ، كحافظ وشوقى وناجى وعلى محمود طه ، وحديث العقاد عن لغة الشعر فى النص التالى : والكلام فى كل لغة ولأى قصد إنما يحتاج اليه للدلالة على معنى معين أو وصف يطابق موصوفه ، فإن لم يكن كذلك فهو وبحران المحموم وهذيان المجنون سواء[٣٢] وفى مواقف عديدة أخرى من النقد عند الرائدين الكبيرين نرى تسليماً صريحاً بحق الشاعر فى خلق اللغة خلقاً جديداً ، ويكفى فى ذلك أن نقرأ لطه حسين حديثا يصف فيه ما ينبغى أن يكون عليه الناقد المعاصر من دقة الفهم بحيث لا يفهم من لغة الشعر ما فهمه القدماء . ونستطيع نحن الآن كما يقول « أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا اليه من ثقافتنا الجديدة ورقينا العقلى ، وأن نسيغ هذا الشاعر (يقصد أبا تمام) ونجاريه فى معانيه وفى هذه اللغة التى كان يخضعها ولا يخضع لها ، والتى كانت خادما لأبى تمام ، دون أن يكون أبو تمام خادما لها ، نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يضعوه حيث ينبغى أن يوضع[٣٣] » .

وقد فسر جابر عصفور هذا التنافر بين العناصر المكونة للصيغة النقدية عند طه حسين ، (وكلامه يغطى الصيغة النقدية عند العقاد كما لاحظنا من

(٣١) العقاد ، الديوان .
(٣٢) نفسه .
(٣٣) طه حسين من حديث الشعر والنثر ، ص ١١٦ .

قبل) فقرر أن تسليمه بعناصر من نظرية التعبير (راجع حديثه السابق عن أبى تمام) يدفعه الى تأكيد حق الأفراد فى أن يصفوا الأشياء كما يرونها ، أو يعبروا عن المشاعر والعواطف كما يجدونها ، وتسليمه بعناصر من مفهوم الصنعة القديم (راجع نقده لناجى وعلى محمود طه وغيرهما) يدفعه الى الالحاح على ضرورة اتقان الأدوات المنفصلة عن الغايات ، ومن ثم استخدام الكلمات فيما وضعت له ، وعدم الخروج على القواعد المعيارية القبلية لأصول الصيغة(٣٤) .

وقد يقال بناء على ذلك إن مثل هذا التنافر بين العناصر المكونة للصيغة النقدية - صيغة أخرى من صيغ الستوفيق بين عناصر نقدية من التراث النقدى القديم وأخرى حديثة ثقفها الرواد . وهنا نشير إلى أن التنافر ذاته موجود على نحو واضح فى تراثنا النقدى ولعل الخلاف حول أعذبه أكذبه وأعذبه أصدقه خير تمثيل لهذا التنافر . ولا نستطيع أن نلوم الرواد حينذاك لأنهم لم يستشعروا اتجاها عاما فى تراثنا النقدى كان يؤكد على ما يسميه علماء الجمال الآن صناعة الجمال ، هذا الجمال الذى تقدم له الطبيعة العناصر دون التراكيب . وهى عبارة تؤدى معنى كلام قدامة فى نقد الشعر عن قوة الشاعر فى صناعته ، واقتداره عليها ، وما كان يردده عبد القاهر من أنهم لم يقولوا خير الشعر أكذبه وهم يريدون كذبا غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ... ولكن ما فيه صنعة يتعمل بها وتدقيق فى المعانى يحتاج إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب ... الخ » . وقد نقول الآن إن قدامة صاحب ذلك الكلام هو نفسه الذى يعترض على خال كأنه سنا البرق فى قول الشاعر :

وخال على خديك يبدو كأنه   سنا البرق فى دعجاء باد دجونها

بحجة أن « المتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء » ... كما قد يذكر أن عبد القاهر صاحب العبارات اللافتة السابقة هو نفسه الذى عاد وأكد على أن ما كان « العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه(٣٥) » .

---

(٣٤) جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، ٢٠١ .

(٣٥) عبد القاهر الجرجانى ، اسرار البلاغة ، ١٧ ومحاولات التوفيق بدأت عند الجاحظ فى حديثه اللافت عن كلام غير صادق ولا كاذب مع كلام يوصف بالصدق وآخر يوصف بالكذب . وهى فكرة التقطها من أستاذه النظّام الذى كان يرى أن الخبر يكون صادقا بشرط مطابقته لاعتقاد المخبر ، ولو كان ذلك الاعتقاد خطأ فى الواقع . وكذلك رأى أن الخبر يكون كاذبا بشرط عدم مطابقته لاعتقاد المخبر حتى ولو كان ذلك الاعتقاد صوابا فى الواقع . وهذا الحوار فيما نرى وفى جوهره لا يحب أن يصف الكلام الخاص بظاهره .

التنافر بين العناصر النقدية موجود عند القدماء ، وموجود عند الرواد ، ومرده فيما نرى عدم التسليم بأن الحقائق الشعرية ليست من باب الحقائق الكونية أو التاريخية أو الجغرافية أو ما نشاء من معارفنا . وحين نقول إنها حقائق شعرية نعنى خضوعها لمنطق الشعر ، الذى هو كذلك منطق شعرى . ولعل منطق الشعر هو الذى أملى على عبد القاهر وغيره من نقادنا القدماء ما يفيد هذا المعنى . فنحن نقرأ لعبد القاهر تفسيره لبيت البحترى المشهور :

كلفتمـونا حـــــدود منطقكـــم في الشعر يكفـى عن صدقه كذبـه

ونتوقف لدى عبارات من مثل : أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا تدعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويجىء الى موجبه مع أن الشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس الى ما ترتاح إليه من التعليل » . ونحن نقرأ كذلك لحازم فى منهاج البلغاء فى حديثه عن ماهية الشعر « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاجاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ... الخ » . نقرأ ذلك وغيره كثير يجاوره بلا تنافر قسم آخر من الأفكار النقدية يعطى للمنطق العام الحق فى محاسبة منطق الشعر ويقوم هذا القسم تحت دعوى الصدق فى الغالب ، ويستخدم مصطلحات عادت الى الحياة مرة أخرى مع بعث الرواد لدرس الأدب .

المبحث الخامس
من التأمل إلى العلم
(التفسير النفسى)



الجدل حول جدوى استخدام علم النفس فى تفسير الأدب عامة والشعر خاصة بدأ مع فرويد نفسه ، فهو يعلن صراحة أن التحليل النفسى لا يستطيع أن يقول عن الجمال إلا شيئا أقل مما يقوله عن غيره من الأشياء ، وفى دراسته عن ليوناردو دفنشى يذكّر قراءه بأنه يقدم مجرد تجارب على صاحبها أن يتواضع حال تقديمها ، لأن طبيعة البناء الفنى معقدة لا يقوى عليها التحليل النفسى[1] . وفى صدر دراسته عن ديستوفسكى يعبر عن المعنى نفسه يقول : أمام مشكلة الفنان الخالق على التحليل النفسى للأسف أن يلقى سلاحه[2] . ولا لبس كذلك فيما يعنيه فرويد حين يقرر أن القوة الخالقة للفنان لا تتبع ارادته ، بل يخرج العمل كما يريد ، وغالبا ما يواجه مؤلفه كأنه شىء مستقل عنه ، بل كأنه شىء غريب[3] . ولا لبس كذلك فى قوله إن التحليل النفسى ليس عنده ما يقوله لنا عن الجمال ، ولم يكن ليخفى على دراسية أنه إلى جانب التأويل الجنسى هناك عناصر نظرية فى الفن ، وهذا ما اتضح من تفريقه بين النكتة البريئة والنكتة المغرضة ، فهذا التفريق يدل على أن فرويد قد اتفق له أن اتجه إلى نظرية استطيقية بعيدة عن النطرية الجنسية . وتؤدى هذه الأفكار ما أراده يونج حين يعترف فى تواضع بأن كل ما يستطيع التحليل النفسى أن يفعله هو أن يدرس المقدمات ، ويصف عملية الخلق دون أن يفسرها[4] .

ومع ذلك فقد أثار الانجاه إلى علم النفس فى تفسير الأدب عديدا من الأسئلة ، فبينما يقرر علماء النفس أن الشاعر يضع فى شعره عالما خياليا

---

(١) للمزيد من التفاصيل راجع : فرويد . ليوناردود فنشي ـ دراسة فى السلوك الجنسى الشاذ ترجمة عبد المنعم الحفنى القاهرة ١٩٧٧ .

(٢) فرويد دبستويفكسى وجريمة قتل الأب ترجمة سمير كريم ـ الأداب اللبروبية مارس ٦١ ص ٤٥ .

(٣) د. لطفى عبد البديع . جماليات الابداع بين العمل الفنى وصاحبه . فصول المجلد السادس العدد الرابع ١٩٨٦ ص ٦٢ .

(٤) يوضح يونج الخبرة التى يقع فيها المحلل إذا أراد أن يعرف كيف تكون العمل الفنى ، فهناك العوامل التى جعلت من الفنان فنانا أولا ، وهناك ثانيا هذا الاشكال الذى صاغه يونج بالطريقة التاليه : ان معرفتنا بالعلاقة الخاصة بين جوته وأمه قد تلقى لنا بعض الضوء على عبارة فاوست التى يهتف بها متعجبا « الأمهات .. الأمهات ، يالها من كلمة ترن فى السمع رنينا عجيبا . « ولكن تعلق جوته بأمه لايمكن أن يفسر لنا كون جوته قد كتب دراما فاوست نفسها » . للمزيد من التفاصيل يراجع علم النفس والأدب د. سامى الدروبى دار المعارف القاهرة ١٩٨١ ص ٢٢٦ وما بعدها وص ٢٤٢ ومابعدها .

يمكنه من إشباع غرائزه فى شكل أفضل يذهب أخرون منهم إلى أن الشعر بالطريقة نفسها يقدم لنا نحن القراء ـ فى شكل رمزى ـ رغباتنا الأساسية ، وبمعنى أخر فإن القارىء يعيش مرة أخرى أو مرات عديدة أهم تجاربة التى خاضها بأقل قدر من التحريف وبمساعدة الرموز الشعرية . وقد تبين لهؤلاء وهؤلاء أن الموقف الأوديبى مثلا يتناول كافة الأعمال الشعرية يساعده فى ذلك بقية الرموز الجنسية التى توصلوا إلى دراستها . وقد هوجم فرويد كثيرا بسبب تحليله لعقدة اليكترا ، وكانت الحجة فى هذا الهجوم أن هذه العلاقات غير الطبيعية والدوافع إنما تحدث فى اللاشعور ، وهو كهف مظلم حسب فرويد نفسه ، لا يمكنك أن ترى فيه الأشياء بهذا الوضوح . إن النزاع بين الأب والابن هو من ميراث المجتمعات التى ساد فيها حكم أب طاغية . وبالنسبة لعقدة أوديب فإنها كذلك تصبح محل نظر ، اذ أن تحليل علماء النفس لها يخضع بالطريقة نفسها لوجود أم مسيطرة من شأنها أن تجعل الطفل عاجزا أو هو فى حاجة إلى حمايتها بصفة مستمرة . غير أن السؤال الذى قدر له أن يظل حائرا جاء من جانب نقاد الشعر ، يقولون : لماذا تتعدد استجاباتنا للعمل الشعرى إذا كان المسيطر عليها رمز جنسى بعينه ؟ ولماذا تتعدد مستويات القراءة من قبل المحترفين وبالنسبة لنموذج هاملت ـ أوديب المشهور هناك هذا السؤال الذى لا يمكن أن نجد له اجابة بعيدا عن فن النوع الأدبى : لماذا تحمل هذه الشخصية الفردية معان كثيرة بالنسبة لنا تختلف عن تلك المعانى التى توصف بها شخصيات أوديبية أخرى ؟ وأخيرا لماذا الرمز الجنسى بالذات ؟ .

بالنظر فيما يردده علماء النفس أنفسهم فإن عملية الإبداع لا يمكن أن يقال إنها تتم بمعزل عن العقل ، بمعنى وجود قدر من التمكن والسيطرة بالتعديل والتبديل ، ويقال فى هذا السياق إن الحلم قد يكون اعترافا إجباريا بينما الفن تعبير منظم ، وفى ذلك يقول فرويد إن الحلم لا يقول لنا شيئا بدون معرفة شخصية صاحبه وصراعاته الخاصة وأغراضه وتجاربه ، فى حين أن العمل الفنى يقول لنا كثيرا ، حتى إذا لم نكن نعرف شيئا عن صاحبه[٥] .

(٥) د. لطفى عبد البديع جماليات الابداع ص ٦٢ . ويعترف الباحثون كذلك أن فرويد لم يكن كأكثر تلاميذه مندفعا فى تعليل الميل إلى الخلق الفنى بالتعويض التصعيدى عن حاجات غريزية مكبوتة ، وإن بكى فى بعض نصوصه مايوحى بهذا . كما أن المدارس المختلفة للتحليل النفسى منقسمة على نفسها فى حل مشكلة التصعيد ، والانقسام واضح بين مدرسة فرويد ومدرسة يونج . يراجع علم النفس والأدب ص ٢٣٦ .

وبهذا فإن كثيرا من الشك ينبغى أن يحيط القول بأن الشعر فيض تلقائى ، كما أشاع الروما نتيكيون ، وقد بدأ التحليل النفسى بما انتهوا إليه . ويكفى أن يقال فى رد هذه العبارة وذلك الاتجاه أن الشعر يصاغ حسب أصول شعرية بعضها يخص اللغة ، وبعضها يخص الايقاع المعترف به فى تراث دون تراث ، ولابد أن هناك فارقا بين الشاعر ومن ليس بشاعر اذا أراد كلاهما أن يعبر عن فيض مشاعره . والشعر ليس ارتجالا ، بل إن اقتران الارتجال بضعف الشعر وكونه علامة من علامات سرعة البديهة لاغير أمر متفق عليه لدى اتجاهات نقدية قديمة وحديثة .

وقد ربط الباحثون بين المرض والفن ربطا محكما بحيث أمكنهم القول بأن المرض العقلى وللشاعر منه نصيب كبير - يمكن أن يكون مصدرا لمعرفة روحية راقية تعلو على الواقع ، ولم ترق هذه الفكرة لغيرهم فقالوا قد يكون فى العمل الشعرى هروب من الواقع ، ولكنه ليس هروبا كاملا يساوى فى درجته ونوعه هروب مجنون ، فالفنان لا يضيع الواقع ضياعا كاملا ، فهذا إنما يليق بالمجنون ، ومفارقة الفنان للأمر الواقع أقل درجة وأصالة من مفارقة العصابى ، وربما صح أن يقال إن هناك كفاحاً جدلياً بين رفض الحقائق وقبولها ، بين هدمها والاحتفاظ بها ، بين احتذائها وتجنبها ، وبعبارة أخرى إن العمل الفنى فى رأى التحليل النفسى ليس وحيد الجانب ، ففيه يتفاعل الاتجاهان المتضادان ويكونان معا شكل استجابة موحدة(٦) .

- ٢ -

والحق أن الحوار مع هذا الاتجاه فى أدبنا المعاصر لا يبدأ من مثل هذه التساؤلات فأكثر نقادنا على وعى ببعض ما يحول بين التحليل النفسى وعالم الشعر ، ومنهم من شارك فرويد شكه فى امكانية قراءة العمل الشعرى فى اتجاه واحدة ، ومنهم من اعترف أن الأخذ بالاتجاه مدخل إلى التعسف ، ومنهم من اعترف بتواضع أن الأخذ بالتحليل النفسى لا يعنى أننا قد أحطنا بالعمل احاطة تعنى كمال فهمه وتفسيره . ومنهم من جعل الغاية من الأخذ ببعض نتائج التحليل النفسى تزوداً بعدة تساير روح العصر ، ومنهم من كان صريحا فى رفضه أن يفسر الجنسُ الحياةَ بأسرها .

---

(٦) د. مصطفى ناصف دراسة الأدب ص ١٤١ - ١٤٢ .

ويكفى أن نقرأ العبارات التالية للدكتور عز الدين إسماعيل وهو من رواد الاتجاه وتمثل ابحاثه فيه مرحلة من مراحل نقده يقول : إذا كان من الممكن الترحيب بهذا المنهج بوصفه أداة للنقد فى غاية الأهمية ، فإنه لا يمكن قبوله بوصفه بديلا نهائيا عن كل المناهج الأخرى[٧] .

إن الحوار مع دعاة الاتجاه فى ظننا ينبغى أن يبدأ من مناقشة مقولة محددة يشتركون فى دعمها بدءً من الرواد ، فهم يقولون إن الانتقال بدراسة الشعر إلى علم النفس انتقال به إلى العلم بدقة نتائجه . ولهذا الانتقال إلى العلم سياق تاريخى فى مسيرة فكرنا المعاصر ، فقد أخذ العلم وجاهة وأهمية فى مجتمع عرف قيمته فى مقاييس التقدم والتخلف ، وقد كان اعتبار المشتغلين بالأدب علماء محل سخرية ، إذ كان هناك اعتقاد منذ مطلع النهضة المعاصرة أن العلم لا محالة مقبل على تدمير الأدب ، وأن الشعر سيسقط حتما ، أو سينظر إليه - على أكثر تقدير باعتباره من نتا ج الماضى ، وبقايا أساطير الأولين .

كانت القضية محل نقاش حاد حتى اضطر طه حسين أن يدافع عن معسكر المشتغلين بالأدب بحرارة فيما كان ينشره بين الناس من مقالات جعل عنوانها البارز الحياة فى سبيل الأدب . ولم تكن عبارات الرائد الكبير تخلو من حماس ، وكان على الآخرين أن يثبتوا جدارة الأدب بالبحث العلمى . ولذلك كله حين حاول بعض النقاد الأخذ بنتائج علم النفس المثيرة فى تفسير الأدب كانوا جميعهم يعلنون عن بداية اتجاه جديد يصبح النقد فيه علما من العلوم « المحترمة » .

واذا أعدنا النظر فى المقدمات « الدعائية » لعدد من دعاة ربط الأدب بعلم النفس سنلاحظ أن أكثرهم - إن لم يكن كلهم ، يعلنون عن قيام عهد جديد

---

(٧) د. عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه ص ١٠٧ وخلاصة مذهب الناقد من خلال كتاباته التى لم تتوقف عند التحليل النفسى للأدب تمثلها عبارته التالية : الشعر على مر العصور وفى مختلف الدراسات قد أكد ومازال يؤكد حقيقة ثابتة ، هى أنه قيمة فى ذاته وقيمة خارج ذاته (روح العصر ص ٥٨ مقالة بعنوان نحو تفسير حضارى للشعر)
وقد عبر عن المعنى نفسه فى غير موضع ، كأن يقول : قيمة الشعر خارج ذاته ليست موحدة أو شبه موحدة ، ومن ثم فإنها لا تخضع لمعيار واحد محدد أو شبه محدد . روح العصر ص ٥٩
وكقوله : إن المناهج جميعها تتحرك داخل دائرة واحدة وفى إطار معنوى واحد ، يتمثل فى أنها جميعا لا تتعامل مع الشعر بوصفه ظاهرة وجودية مطلقة ، بل بوصفه ظاهرة متولدة من ظواهر حيوية متجانسة . المرجع نفسه ص ٥٨ .

لدرس الأدب يصبح فيه هذا الدرس علما يتحدث بلغة دقيقة ، لا مجرد كلام وتهويات من هنا وهناك : كان الأستاذ العقاد سابقاً فى الإعراب عن ذلك فى بعض مقالاته المبكرة ، وفى دراسته عن ابن الرومى ، وهو قبل أن يبدأ فى بحثه عن نفسية أبى نواس يعلن بعض ما ذكره فى كتابه عن ابن الرومى يقول « من عمل الدراسات النفسية أن تبرز الحقيقة من وراء الأغطية »[٨] . وبعد أن خاض فى حديث طويل عن النرجسية والجنس والنفس يوثقه ، على غير عادته ، مشيرا إلى مصادره فى كتب العلماء ، يصبح مطمئنا إلى أنه اذا حدثك عن أبى نواس فسيكون الحديث حديث المتثبت من شخصية نموذجية وجدت حقا ، ولم يخلقها الوهم من تصورات السامعين على حسب اختلاف الأوقات والأحوال[٩] .

ويبدأ الأستاذ محمد خلف الله كتابه الرائد من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده بحديث عن الحاجة إلى الروح العلمى يرحب فيه بالباحثين الذين ينهجون نهج العلم ويدخلون فى عداد أهله حين يدرسون الأدب وظواهره مشبعين بهذا الروح[١٠] .

وعنوان كتاب الدكتور النويهى ثقافة الناقد الأدبى يحمل بالاضافة إلى كونه إشارة صريحة لما ينبغى أن يكون عليه الناقد فى ثقافتة ـ تعريضا بنقاد تخلفوا عن ركب العلوم فأصابوا أدبنا بفقر شديد يأخذ فى وصفه ، وهو محق فى أكثر ما يردده وهو فى ذلك كله يريد أن يؤكد على شىء واحد بطرق شتى ، يريد أن يؤكد على أن الثقافة الأدبية وحدها لا تكفى إن أردنا أن نحسن عملنا كنقاد وباحثين فى الأدب . وحديث الدكتور النويهى عن الثقافة العلمية ، وهو حديث طويل ، يطلعنا فيه على حل يراه عسيرا ، ولكنه الحل الوحيد إذا أردنا أن نفهم الشعر ، وعبارته صريحة فى ذلك ، يقول : إنك لا

---

(٨) العقاد ، أبو نواس ص ٢٨ .

(٩) نفسه ص ٨٦ . ولا يبدو لنا الأستاذ العقاد على يقين من دقة المنهج الذى اتخذه حسين يشير إلى عدم اتفاق علماء النفس على أسس وفروع وتشاعيب (راجع ص ١٦٣ من الكتاب نفسه) وكان قد وصف بعبارة موجزة مايمكن أن يصل إليه عالم النفس يقول : وربما ابتدأ الباحث منهم برأى فى تجاربه الأولى ثم عدل عنه إلى غيره فى تجربة لاحقة ، ولا يستطيع فى الحالتين أن يقول انه يقرر علما قاطعا باليقين منزهاً من ظنون التأويل والتخمين (انظر ص ٦٤ من الكتاب نفسه) .

(١٠) محمد خلف الله من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٧ ـ ١٦ .

تفهم شعر ابن الرومى فهما حقا إلا إذا ألمت بقدر من حقائق علوم الأحياء ، والدراسات النفسانية ، وقد جعل من كتابه طريقا لإثبات صحة ما افترضه من فروض .

ويحمل الدكتور عز الدين إسماعيل فى مقدمة كتابه التفسير النفسى للأدب على التفكير الأدبى ويصفه بأنه تفكير انفعالى أكثر منه علمى ، ويؤكد أن التفكير الحديث لابد أن يتجاوز مثل هذا التفكير الأدبى إلى تفكير علمى ، ويصف ما هو مقبل عليه من بحث بقوله « وربما جاز لى أن أقول إننى حاولت أن أتقدم خطوة فى سبيل تأكيد المنهج العلمى فى دراسة الأدب ، وتوضيح معالم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها[١١] .

- ٣ -

كانت أبحاث هؤلاء الرواد شاقة ومثيرة ، وكانت خطوة دعم بها الباحث فى الأدب موقفه ، وأثبت جدارة النقد الأدبى بأن يوضع بين العلوم الإنسانية ، كما أن صورة الناقد فى هذه الأبحاث أخذت وجاهة علمية كان لابد من التأكيد عليها قبل أن يأتى وقت يجد فيه مثل هذا الناقد حاجة إلى أن يعيد القول فيما ردده النقاد القدماء من أن النقد تخصص لا ينبغى أن يدعيه كل مدع . هناك اجماع بين هؤلاء الرواد جميعهم على أن الانتقال بالنقد إلى علم النفس انتقال إلى العلم وما يقتضيه من موضوعية ودقة ، فهل حقق هذا الانتقال ما كان يرجوه أصحابه أو هل أعان على فهم أفضل للشعر نفسه ؟ هذان سؤالان نبحث لهما عن إجابة فى الصفحات التالية ، وفى أذهاننا أن يكون الحديث حديثا عن انتقال النقد من الأدب إلى العلم ، وجدوى مثل هذا الانتقال .

أعلن الرواد عن أهدافهم كما مرّ بنا فهم يريدون فهما علميا للشعر وهم

---

(١١) د. عز الدين اسماعيل التفسير النفسى للأدب ص ١٦ .
وقد ظل الاحساس بأن منهج التحليل النفسى هو المنهج الموضوعى فى مقابل المناهج غير الموضوعية فى ابحاث فريق من دارسى علم النفس فالدكتور مصرى حنورة يحدد المنهج الموضوعى فى دراسه الناتج الأدبى فى عبارات قاطعة حاسمة يقول عن هذا المنهج انه منهج إذا استخدم فإنه يعطى نتائج قابلة الاستعادة إذا ما استخدم مرة أخرى فى ظل ظروف مماثلة !! راجع مقالته الدراسه النفسيه للابداع الفنى فصول المجلد الأول العدد الثانى ص ٤٢ .

من جهة ثانية يريدون أن يكتبوا سيرة تمليها روح العلم ، وهم فى النهاية يقدمون نماذج لابد أن تحتذى اذا أريد لدرس الأدب أن يلحق بركب العلوم .

الشق الأول من دعوة الرواد يتضمن مغالطة يكشف عنها الباحثون ، فحوى هذه المغالطة فى عبارة بسيطة أن العلم وحده القادر على الوصول إلى تخوم الموضوعية ، فى حين أن الفن يبقى دائما محصورا فى ركن الذاتية ، هذا الركن الذى يمكن أن يقال فيه أى شىء إلا الحقيقة المجردة . ومع ذلك فإن الموضوعية التى تسند إلى المعرفة العلمية والذاتية التى تسند إلى المعرفة الفنية لا تختلف إحداهما عن الأخرى إلى الحد الذى نتوهمه ، فإن موضوعية العلم تشمل على ذاتية وإن ذاتية الفن تشمل على موضوعية ، إن التفريق بين الفن والعلم على أساس الموضوعية والذاتية واعتبار الأول هو المعرفة ، والثانى هو إضفاء للذات على الواقع الموضوعى وادراك لهذا الواقع من خلال ذاتية الفنان ، وإنه بالتالى ليس إدراكا صحيحا للواقع إنما يقوم على تعريف ضمنى للموضوعية والذاتية ، تعريف يداخله الاضطراب ، وكأن القائلين بهذا التفريق يتصورون أن المعرفة العلمية تصل بنا إلى الشىء فى ذاته ، والحق أن المعرفة العلمية لا تزيد على أن تدرك الموضوع من خلال مدرك هو الإنسان ، إنها تدرك الموضوع من خلال الذات فلماذا توصف بالموضوعية معرفة ما تزال إنسانية ، فى حين تجرد من هذه الموضوعية معرفة انسانية أخرى ، هى التى تنتهى إليها بنا النظرة الفنية(١٢) .

---

(١٢) للمزيد من التفاصيل يراجع علم النفس والأدب سامى الدروبى ص ٣٠ وما بعدها وهناك مغالطة فلسفية أخرى تقف وراء محاولة الزج بالعلم فى ميدان الفنون يعرضها برجسون ، وخلاصة الرأى الذى يعرضه أن العلم علم بالكليات ، والفن علم بالأفراد ، وليس مما يليق أن نكشف عن الفن بأدوات العلم . حينذاك تضيع منا خصوصية الفن . أن الفن كما يقول : يستهدف الفردى أبدا فما يثبته المصور على لوحة هو ما رآه فى موضع ما ، فى ذات يوم ، فى ذات ساعة ، مصطنعا بألوان لن ترى ثانية أبدا ، وما يعنيه الشاعر هو حالة نفسية ، كانت حالته حالته وحده ، ولن تكون يوما أبدا ، ومايعرضه لنا مؤلف الدراما هو جريان نفس ، ونسيج حى من العواطف والحوادث ، وأى شىء عرض مرة ولن يتكرر . وعبثا تسمى هذه العواطف بأسماء عامة ، فانها لن تكون هى ذاتها فى نفسين . انها فردية ، وهى بهذا خاصة تنتسب إلى الفن ، لأن العموميات والرموز ، وحتى النماذج ان شئت ، هى العملة الدارجة فى ادراكنا اليومى . انظر ص ٤٧ علم النفس والأدب وص ١٠٩ من الترجمة العربية لكتابه الضحك .

ومن جهة أخرى كانت المادة المواتية لأهداف الرواد قد انحصرت فى أخبار الشعراء وما كتب فى سيرتهم ، وتخضع هذه المادة فى كل حالة لنتائج علم النفس وما يتصل به من فروع وأصول ، وهى نتائج لم يتفق عليها أهل العلم أنفسهم ولاهم أرادوا مثل هذا الاتفاق . ولهذا كانت النتيجة ما نراه من غلبة لغة التخمين والحدس على أبحاث الباحثين وفى حالات كثيرة لغة الشك والاحتمال : كان الدكتور النويهى مثلا أكثر الرواد وضوحا فيما يمكن أن يتوصل إليه فهو لمرات عديدة يعترف أنه يقدم على موضوعات لم يتقنها إتقان المتخصصين ، ولا يعرف عنها إلا ما يصل إلى المثقف المطلع[١٣] .

ويحذرنا بالإضافة إلى ذلك يقول : أشد ما يجب أن يحذره الناقد هو أن يصدق كل ما يقوله الشاعر الذى يدرسه عن نفسه أو عن معاصريه[١٤] . وقد تكرر مثل هذا التحذير بصيغة أخرى فى غير موضع من كتابه ثقافة الناقد الأدبى ، ومع ذلك فقد مضى الناقد فى طريقة فى محاولة لتكوين صورة نفسية لابن الرومى ، وقد جاءت هذه الصورة مباينة لتلك الصورة التى اطمأن إليها العقاد معتمدا النهج نفسه . يقول العقاد بعد أن نظر فى أخبار ابن الرومى وشعره بلا فارق « كان ابن الرومى صغير الرأس مستدير أعلاه أبيض الوجه .. وكان على حظ من وسامة الطلعة فى شبابه ، معتدل القسمات ، لا يأخذه الناظر بعيب بارز ولا حسنة بارزة فى صفحة وجهة »[١٥] .

ولا يعنينا الآن أن نسأل إذا ما كان ذلك يفيدنا كثيرا فى فهم شعر ابن الرومى ، انما الذى يعنينا أن الدكتور النويهى نظر كذلك فى شعر ابن الرومى وأخباره معا فتكونت لديه صورة شخصية أخرى يقول « هذه الصفة ـ بياض الوجه ـ قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها ، فالأبيات التى يرويها قد لا تزيد على أن تكون خيالا شعريا ، أو أسلوب مجازيا ، أو كلام هرم يتحسر على الماضى ، فيتخيل فيها ما لم يكن .»ويعلق على وصف العقاد لابن الرومى بالاعتدال والقسامة قائلا : هذه أيضا صفة قد لا يقنعنا تدليل العقاد عليها ، وقد نرجح أنه حتى فى شبابه كان له من أسقامه

(١٣) الدكتور محمد النويهى ، ثقافة الناقد الأدبى ص ٨٠ .

(١٤) نفسه ص ١٥١ .

(١٥) العقاد . ابن الرومى حياته من شعره ص ٩٢ ـ ٩٣ .

واحساسه بالألم ما كدر صفحة وجهة[١٦] .

ويهمنا أن نخرج من هذا الحوار بأمرين : الأول أن ما توصل إليه الناقدان مايزال من باب الاحتمال والترجيح والثانى أن نتوقف لدى عبارة الدكتور النويهى والتى لم يقدر له أن يجعلها محل رعايته ، فهو يشير إلى الخيال الشعرى ، وضروب المجاز والاشباع فى شعر الشاعر ، وهى أمور تحول بيننا وبينه ، فلا نصدق ما يقوله لنا عن نفسه ، حتى لو صرنا على يقين من أن الشاعر يعكس حياته كما تعكس المرآة المستوية وجهه ، كما أنها أمور تجعل من الشعر فى كل حالاته أقرب إلى ما ينبغى أن يكون لا ما هو كائن بالفعل . وأبحاث فرويد نفسه لا تقع بعيدا عن هذا المعنى فطالما أكد أن الأديب هو ذلك الانسان الذى يرضى رغباته العاطفية التى لا يمكن اشباعها فى الحياة الواقعية بخلق حياة خيالية حيث يمكنه هناك الحصول على اشباع غريزى راق . للشاعر أن يقول شبت وهو بعد فى صباه ، وهو يعنى معنى شعريا لا يختلف فى كيفيته عما كان يعنيه بشار الذى كان جسيما ، ولكنه فى شعره اذا توكأت عليه صاحبته الرقيقة ينهدم .

وقد اعتمد الأستاذ العقاد فى أكثر ماكتبه عن أبى نواس على شعر الأخير وأراد من كتابه أن يكون شعر الشاعر أصدق ترجمة لحياته الباطنية ، كما أراد أن يثبت أن العرض النرجسى الذى توصل إليه والعرض الفنى تعبيران مترادفان ، ولكنه فى خاتمة الكتاب يتحدث بلغة أخرى تخالف تلك اللغة التى كتب بها صفحات طويلة عن النرجسية والجنس والنفس بلغة العلماء ومن مصادرهم ، يقول فى خاتمة رسالته إنها مقصورة على الدراسة النفسية لا ترمى إلى ترجمته أو نقد أدبه وشعره ، ولا تمس وقائع الترجمة أو شواهد الأدب والشعر إلا لما فيها من الإبانة عن طبيعته والإعانه على تفسيرها أو استطلاع كوامنها .[١٧]

وهذه العبارة صريحة فى دلالتها على أن ما تقدمه الدراسة النفسية شىء لا يفيد فى باب الشعر ونقده ، ومعلوم أن الأستاذ العقاد يشترط دائما لفهم الشعر فهم الشاعر .

وقد أقام الدكتور عز الدين إسماعيل تفسيرة لأبيات ذى الرمة على

---

(١٦) ثقافة الناقد الأدبى ص ٧٧ .

(١٧) العقاد أبو نواس ص ٢٠٤ .

الاحتمال كذلك فاذا قال ذو الرمة :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب   كأنه من كُلى مفرية سَـرِبُ

فلأمر خفى يشرحه الناقد قائلا « **ولعله** قد حدث له ذات مرة أن كان فى جوف الصحراء وقد استبد به العطش ، وعندما هرع إلى قرابه يستسقيه وجد أن خوارزه قد فسدت ، وأن الماء قد تسرب منها ، فلم يبق منه ما يبل ظمأه ، ولم يشأ ذو الرمة ، فيما نظن ، أن يشبه عين الخليفة بمزادة الماء المفرية وإلا لسكت على البيت الأول ، ولكننا نجده يحدثنا منساقا مع شعوره الباطن عن قصة هذه الكلى المفرية(١٨) . وقد يصح هذا الاحتمال ، ولكن ذلك لا ينفى كونه احتمالا لا يطمئن إليه الناقد فى سعيه إلى بناء النقد على أسس علمية ، ومن أجل ذلك استخدم فى حديثه عبارات من مثل لعل وفيما نظن .

واذا عدنا إلى محاولة حديثة نسبيا تأخذ ببعض نتائج علم النفس كمحاولة الدكتور شكرى عياد تواجهنا لغة الاحتمال والتخمين والحدس ذاتها . وفى هذه المحاولة يتحرج الناقد ويشترط على نفسه وعلى الأخرين بالطبع الشروط : يشترط ألا يتعسف الدارس فى لوى عنق النص ليوافق ما انتهى إليه علماء النفس ، ويشترط شرطا أخر يعنينا هنا على وجه التحديد ومؤداه ألا يفترض الباحث أنه اذ يفسر النص تفسيرا نفسيا يكون قد حلل كل شيء فى القصيدة « فإن هذا التحليل لا يكشف كل أسرار النفس الإنسانية ، إنما يكشف بعض رواسب الطفولة فى وجدان الراشد ، وليست هذه كل شيء فى العمل الأدبى ، ولا تعزى إليها قيمته(١٩) » .

وقد استحضر الناقد نظريات التحليل النفسي وهو بصدد دراسة أسلوبية فى قصيدة ناجى خواطر الغروب فبدت له ملاحظة جديرة بالنظر ، فثمة صفة تظهر فى معظم صور القصيدة ، لكن بوجه خاص فى المجموعتين الأولى والثالثة وهى أنها نتصل بالفم : قلت - جعلت النسيم زادا - شربت الظلال والأضواء - ما تقول الأمواج - الظلمة الخرساء - هذه العلاقة الخفية التى تربط بين صور القصيدة ، إلى جانب العلاقة الظاهرة وهى أنها جميعا

---

(١٨) د. عز الدين اسماعيل التفسير النفسى للأدب ص ٩٣ .

(١٩) د. شكرى عياد مدخل إلى علم الأسلوب ص ٨٠ .

تتحلق حول البحر ، تجعلنا نميل إلى الظن فى هذه القصيدة حزمة انفعالية ترجع فى منشئها إلى المرحلة الفمية فى حياة الطفل(٢٠) ولا نريد أن نعرض فى هذا السياق لتحليله للقصيدة الذى يقوم على أسس لغوية أسلوبية ، بالنظر فى اختيارات الشاعر وانحرافاته ، فإن لذلك موضعا أخر تصير فيه هذه الدراسة مع غيرها قراءة لغوية فى قصيدة ، وإنما نريد هنا على وجه التحديد أن نشير إلى أن الناقد حين استحضر نظريات التحليل النفسى تغيرت لغته فى قراءة القصيدة وداخله غير قليل من الشك ، حتى أوشك أن يطالبنا بان ننسى ما قاله مما استحضره من علماء النفس يقول : « ينبغى الآن أن نترك هذا الفهم للقصيدة معلقا حتى نبحث الصيغ النحوية المستعملة فيه(٢١) .

حين حاول المخلصون نقل الأدب إلى العلم واختاروا علم النفس بالذات لم يفصح ذلك عن لغة تخلو من الحدس والتخمين والظن ، كما مر بنا . ولهذا ظلت المحاولة بحثا جادا لا يخلو من مخاطر ، ويثير الكثير من الجدل والنقاش عن جدواه فى فهم الشعر ودراسته ، فهناك شعر يضعف فيه التعبير الشخصى على حساب تعبير فنى موضوعى يختفى فيه الشاعر ، وهناك أيضا ما يمكن أن يقال من أن ربط التحليل النفسى بالقارىء فى نظرية سيكلوجية كتلك التى عرضها ريتشاردز وتطورت لدى من أخذوا عنه عودة إلى الانطباع بمخاطره ، وهناك اتهام للاتجاه كله بأنه بحث فى معنى الشعر يهمل قيمه الجمالية ونقاليده الفنية ، وهناك ما أشار إليه بعض أصحاب الاتجاه أنفسهم ونعنى التعسف الذى يلجأ إليه نقاد التحليل النفسى لتطويع العمل الشعرى لفكرة النموذج المرضى أو الشاذ . وهناك يمكن أن يقال عن عدم تمييز منهج التحليل النفسى بين نص جيد وأخر ردىء . التحليل النفسى منهج معد سلفا للدخول على أى نص حتى ولو كان رديئا لا يفى بتقاليد الفن وعناصره . وقد نمضى قدما فى تحليل قصائد من الشعر ساقطة عن الاختيار . ولعل النقد الأدبى بنظرياته واتجاهاته فى مسيرته التاريخية لم يتفق على قضية قدر اتفاقه على ضرورة الاختيار . الاختيار كان صنيع

---

(٢٠) نفسه ص ٨٠ ـ ٨١ وانظر تحليلا وافيا لهذه المراحل من مصادر علماء النفس بالكتاب نفسه ص ٨١ ومابعدها . والقصيدة .. ديوان ناجى الأعمال الكاملة ص ١٠٤ طبع دار العودة بيروت .

(٢١) نفسه ص ٨٤ .

القدماء وما زال غاية الناقد المعاصر الآن . وهناك ما يمكن أن يقال عن عودة التحليل النفسى أو عدوله عن منهجه إن شئنا واستخدامه أدوات التحليل الأدبى الخالص فى فك رموز القصيدة وعن هذا كله يدور حديثنا فيما يلى من صفحات :

كان الأستاذ العقاد أول من أشار من الرواد إلى أن من الشعر يضعف فيه التعبير الشخصى فلا يمكنك وإن أجهدت نفسك أن تفترض للشاعر صورة شخصية أو نفسية أو فنية(٢٢) . ولم يضف إلى هذه الاشارة ما قد يفهم منه أن الأمر بهذه الكيفية يمثل عقبة شديدة أمام منهج التحليل النفسى يحصره فى اختبارات محددة لعدد محدود لشعراء لهم طبيعة خاصة ، مما يترتب عليه حرمان شعر ألوف من الشعراء . وقد نلمح فى عبارات العقاد ما يؤكد أنه حين يقرر هذه الحقيقة يرمى شعر هذه الألوف من الشعراء بالقصور والضعف وعدم الجدارة ، فهو فى صدر رسالته عن ابن الرومى حياته من شعره وإن كان يؤكد أن الشعر يعجبنا فى كل شاعر بطراز مختلف إلا أنه يبالغ فى الثناء على شعر تقوى فيه العناصر الشخصية ، حينذاك يمكن البحث عما دعاه الطبيعة الفنية التى تجعل من حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، وتجعل موضوع حياته موضوع شعره . واحتفال العقاد بمثل هذا الشعر فى غير حاجة إلى مزيد من الأمثلة تدلك عليه . بيد أن للباحث أن يتساءل فى جدوى الاحتفال بشعر تقوى فيه العناصر الشخصية على حساب شعر تضعف فيه العناصر الشخصية لحساب عناصر أخرى موضوعية تضمن له الجدارة . وقد يمضى بنا الحوار إلى الشعر الجاهلى نفسه لنذكر ما يردده الباحثون من ضعف العناصر الشخصية فيه فيما يشبه الاتهام فهو شعر « لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر الا قليلا .. يأتى التصوير (فيه) أشبه ما يكون بالشريط السينمائى لا يحمل أى دلالة نفسية خاصة ، ولا يرتبط بموقف نفسى خاص ، انه

---

(٢٢) يقول فى كتابه ابن الرومى حياته من شعره « وليس كل الشعراء ذوى ملامح واضحة يعرفهم بها القراء ، ففى العربية مثلا ألوف من الشعراء لاتعد منهم مائة بين أصحاب الملامح الواضحة التى نعرفهم بها فى القصيدة الواحدة بله البيت الواحد ، وفى طليعة هؤلاء من الشعراء المحدثين غير ابن الرومى : المتنبى والمعرى والشريف الرضى ، والبقية درجات فى هذه الخصلة ، نعرفهم بسهولة حينا ، ولا نعرفهم حينا إلا بعد جهد وتحقيق . ص ٢٧١ .

تسجيل أمين للمشهد الطبيعى[٢٣] . والحق أنه ما كان من الممكن أن يقال ذلك لولا أن الباحثين عرضوا الشعر الجاهلى على مناهج التحليل النفسى باحثين عن عناصر شخصية . وليس من قبيل المصادفة أن يخرج هذا الشعر من دائرة اهتمام الباحثين فى الشعر بأدوات علم النفس ، وليس من قبيل المصادفة أن يخرج الشعر نفسه من دائرة اهتمام رائد كبير كالأستاذ العقاد مما يمثل ظاهرة فى دراساته تدعو للدهشة . وقد كان العقاد وراء هذه الدعوة إلى وصف الشعر بالضعف ما لم يدل دلالة شخصية على صاحبه ، وتلقف الباحثون الدعوة فوصفوا كل شعر من هذا القبيل بالكذب والزيف وانسحب الحديث على الشعر الجاهلى فوصف بالأوصاف ذاتها ، وفى هذه المرة تم ذلك تحت دعوى وضع هذا الشعر تحت منظار المحلل النفسى :

نظر الدكتور محمد كامل حسين ـ وكان طبيبا ـ فى الشعر الجاهلى ولم يرض عن أكثره ، ولم يكن ذلك عجيبا لأنه كما يعلن صراحة كان معنيا بالحديث فيه عن الشعر الذى يدل على تكامل شخصية الشاعر واتساق عقليته ، وما يكون من أثر ذلك فى احساس الناس عامة بأن هذه خبرة انسانية حقة[٢٤] .

وقد نتبع بناء على هذا الفهم عددا من العناصر الشخصية فى معلقة امرىء القيس ، ثم أعرض عن بقيتها يقول « أما كل ماجاء فى المعلقة بعد ذلك من وصف المرأة فهو من الكلام المألوف ، الذى يستطيعه كل ناظم ، وكذلك وصفه لحصانه ، وأن له عجزا كالظبى وساقا كالنعامة ، فهذا من عبث القول الذى يستطيعه كل عالم باللغة . على أن الكلمات سجنجل وعقنقل وتتفل اخترعت اختراعا لتتفق مع القافية ، ولا أظن لها أصلا فى اللغة ، ومثله فى شعر الاحتراف كثير ، أما ما جاء بعد ذلك فى المعلقة من وصف البرق والجبل والوشى اليمانى فلا يتفق مع مزاج امرىء القيس ، ولا مع طبيعة تفكره ، وهو مصنوعا كان أم غير مصنوع من شعر الاحتراف الذى لا يعبأ به أحد من المثقفين المعاصرين »[٢٥] .

(٢٣) د. عز الدين اسماعيل التفسير النفسى للأدب ص ٨٩ .

(٢٤) محمد كامل حسين . الشعر العربى والذوق المعاصر ص ٧ .

(٢٥) نفسه ص ١٧ . والنص كما ترى كتب تحت تأثير الموقف العقادى ، يردد فيه الباحث عبارات العقاد المشهورة فى رد شعر شوقى ، كان العقاد يسأل دائما : وأين شوقى الذى نعرفه من شوقى الذى يقول الشعر وأين الطبيعة الفنية التى امتاز بها بين الشعراء ، وفى نقده تتردد عبارات النظم ، والصنعة ، والمهارة ، والاحتراف .

وتوقف الباحث لدى أبيات بعينها من المعلقة أعانته على تطبيق مصطلحات من قبيل العقد النفسية والأمراض العضوية ، وما شابه ذلك ، وماعدا هذه المواضع فهو شعر الاحتراف والصنعة واللغة . وقد مرَّ بنا وصفه لشعر امرىء القيس فى الفرس بأنه من عبث القول الذى يستطيعه كل عالم باللغة والعبارة تدل على بحث عن التفرد الشخصى . ولا يستطيع باحث منصف الا أن يعترف بمسئولية القدماء قبل عصر التحليل النفسى . ألم يحصر البلاغيون مهارة امرىء القيس كشاعر فى مثل قولهم : تشبيه ملفوف أتى فيه بالمشبهين ثم بالمشبه بهما فى قوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالى

وقولهم يخرج التشبيه من الابتذال بالجمع بين عدة تشبيهات فيزداد لطفا وغرابة فى قوله :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وقولهم وقد تحصل الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لالحاق الشكل بالشكل فى قوله :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

كل ذلك وغيره كان حاشية على المهارة التى اكتشفها الناقد القديم فى الشاعر حين جعل من مفاخرة : شبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد فى التشبية » .

- ٥ -

وحين يستبعد الباحثون الشعر الذى تضعف فيه العناصر الشخصية يقع الاختيار على شعر تقوى فيه مثل هذه العناصر فتصبح المدخل الوحيد لقراءة القصيدة . كان الاهتمام بالعناصر الشخصية فى شعر الشاعر على حساب سواها وراء احتفال الدكتور النويهى بنوعين من فن ابن الرومى الشعرى ، فهو لا يكاد يرى للشاعر امتيازا الا فى تحليله لنفسه وتجاربه من جهة ، وفى هجائه من جهة أخرى « فى هذين الفنين برع ابن الرومى حقا ، وفاق سائر شعراء العربية ، وقدم للشعر العربى ثروة جديدة ، وأضاف إلى تجربتنا الفنية وأغناها ، لم يمتز فى مدح ، ولا وصف غزل ،

ولا تقدير للمرأة ، ولا فى عبادة الحياة ، ولا فى حب الطبيعة[٢٦] .

والعبارة كما نراها تعريض بما توصل إليه العقاد معتمدا مناهج التحليل النفسى ، للشعر نفسه ، وللشاعر نفسه . والقارىء ها هنا يصير على يقين من عالم الاحتمالات الذى يقودنا إليه التحليل النفسى كما مر بنا . وليس اثبات ذلك فغايتنا الآن أن نقيم حوارا حول قصور المنهج ليس فقط فيما يضخمه من عناصر شخصية مهملا سواها ، ولكن كذلك فى كونه لا يأخذ فى اعتباره أن الفصل بين العناصر الشخصية وغير الشخصية فى القصيدة ليس امرا يسيرا . وهاك مثالا من تحليل الدكتور النويهى لواحدة من قصائد ابن الرومى جعلها نموذجاً لشعر التحليل النفسانى الذى يكشف عن جوانب خفية فى شخص ابن الرومى . يبدأ الدكتور النويهى فيصف القصيدة بأنها من أجود الشعر العربى ، وقد وصفها بالجودة لأسباب واضحة عنده يقول : فيها تحليل دقيق صادق مخلص لنفس انسانية معذبة حائرة فامتاعها امتاع فكرى عميق ، اذ نتتبع فيها نفسية إنسانية تتفتح أمامنا وتطلعنا على خفاياها ، وتعرض لنا جوانبها المختلفة الواحد بعد الآخر .. ولن نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا اذا كان لدينا نصيب من المران على التحليل النفسى لشخصيات الشعراء واشخاص الروايات والتمثيليات »[٢٧] .

وحين نعاود النظر فى تحليله المثير للقصيدة تثور فى أنفسنا أسئلة عديدة هل تطلعنا القصيدة اطلاعا شخصيا على عناصر شخصية فتكون المتعة من باب كشف أسرار الشاعر الشخصية . وهل تتوقف متعتنا بقراءتها عند حد الامتاع الفكرى مسلمين بما يردده الناقد من خلوها من اللفظ الضخم والمعنى البارع ، وحينذاك تكون المتعة من باب المعنى الشعرى ، وأخيرا هل تتوقف قيمة القصيدة على إقبالنا الشخصى نحوها كما يدعونا الناقد .

نقرأ لابن الرومى فى القصيدة الأبيات التالية :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبـــة	رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وصبرى على الإقتار أيسر محملا	علىّ من التغرير بعد التجـــارب
لقيت من البر التباريح بعد مـا	لقيت من البحر ابيضاض الذوائب

(٢٦) ثقافة الناقد الأدبى ص ٢٧٩ .

(٢٧) نفسه ص ٢٨٢ .

سقيت على رى به ألف مطـــرة — شغفت لبغضيها بحب المجـادب
ولم أسقها بل ساقها لمكيدتـــى — تحامق دهر جدبى كالملاعـــب
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه — يعابثنى مذ كنت غير مطايــــب
أبى أن يغيث الأرض حتى اذا مارتمت — برحلى أتاها بالغيوث الســواكب
سقى الأرض من أجلى فأصبحت مزلة — تمايل صاحبها تمايل شـــارب

يرد الدكتور النويهى هذا الشعر إلى تجارب شخصية فى حياة الشاعر ، ولعله بذلك يشير إلى ما تذكره أخبار الديوان من أنه كتب قصيدته معتذرا عن ركوب البحر إلى غنى دعاه إلى مدحه مفضلا أن ينال العطاء دون مشقة رحيل بالبحر أو ركوب للبر . كما يرى الناقد كذلك روعة الأبيات فى أنها تصور تجارب كل منا جميعا فى الحياة . ولسنا ندفع القول بصدق الرواية السابقة من عدمه ، وقد نفترض صدقها ، ولكن الذى ندفعه حقا هو أن تكون القصيدة الطويلة التى صاغها الشاعر مساوية لقوله : اعتذر إليك فأنا لا أركب البحر . إن ما صنعه الشاعر هو شعر استغرق جهدا واعيا ولا واعيا خضع فيه الشاعر تارة لتقاليد الفن وتارة لرغبة فى التجويد وتارة ثالثة لنمو القصيدة رغم ارادته ، وهو فى كل هذه الحالات يقول شيئا يباين العبارة النثرية السابقة التى لا يلتزم فيها قائلها بشىء سوى أن يرسل ردا على دعوة أو إجابة لطلب .

تبدأ المقطوعة كما قرأناها بداية تحددت فيها القضية فى مقدمة ونتيجة كما تحددت الصيغة ، وهى صيغة أقرب ما تكون فى ثباتها إلى إعلان البراءة والعجز ، وتأكيد عنصر الترصد والالحاح الذى سينمو بعد ذلك حين يصبح الشاعر موضوعا لتلاعب المقادير وعبث الدهر . ويترتب على ذلك قراران يمثل القرار الأول الشكوى برنة أسى تسيطر على استخدام الفعل فى المقطوعة : لاقيتها - رهبت - لقيت - لقيت - سقيت - ولم أسقها بل ساقها - يعابثنى - أتاها بالغيوث .

أما القرار الثانى فتمثله صيغ الملاحقة المقصودة والتتبع المكشوف : لمكيدتى - جدبى - دهرى - يعاثبنى - من أجلى - سيرى - مطيتى .

وحين يأتى البيت الثانى لايأتى حاشية قبل العرض ، وإنما يأتى بما يؤكد النتيجة التى عرض لها البيت الأول ، وصاغها صياغة يبدو فيها طبيعيا أن يكون هذا هو القرار الوحيد ، فلا مكان للانكار أو العجب .

ويساعدنا الشاعر فيما يشبه المعادلات على هذا الفهم :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة = (رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب)
سقيت على رى به ألف مطرة = (شغفت لبغضيها بحب المجادب)
النغريـــر بعـــد النجـــارب = (صبرى على الاقتار أيسر محملا)
الغيـــوث الســـواكب = (مزورعن المجد ناكـب) .

وقد أشار الدكتور النويهى فى ملاحظة خطيرة إلى ما سماه معاكسة القدر فى المقطوعة ، وما نسميه لغة المفارقة ، ولابد أن نشيرا الآن إلى أن المفارقة أو معاكسة القدر ليست عنصرا شخصيا يمكن أن تقرأ به القصيدة ، ولن يكون الشعور بها وقفا على اختلال نفسى أو بيولوجى . ولن يكون القارىء فى حاجة إلى معلومات من هذا القبيل ليؤكد أن ما وقع للشاعر قد وقع له فعلا .

وأية ذلك أن صور المفارقة فى المقطوعة تبقى قيمة من قيم التركيب الشعرى دون حاجة ملحة إلى مثل هذا البحث الذى يريد أن يعرف إذا ما كان ذلك قد حدث بكيفية أو بأخرى للشاعر . وحين نقول إن قيمة القصيدة لا ينبغى لها أن تحدد بناء على إقبالنا الشخصى على ما فيها من تجارب نضع فى اعتبارنا أن من القراء قراء لا يرون فى البحر ولاالبرما رآه الشاعر من الروع والمعاكسة ترى كم يبقى فى نفوسهم من امتاع ؟ ثم انظر كيف ندعوهم إلى الحكم على الشاعر أو الرثاء له من حيث أردنا أن ندعوهم إلى النمنع بشعره .

وحين يتردد القول بأن متعة القصيدة من نوع الامتاع الفكرى نكون قد تجاهلنا أن مثل هذا الامتاع يأنى من كونها بناء شعريا يباين التعبير عنها بصيغة من الصيغ التى اقترحها الدكتور النويهى ليقرب إلينا المتعة الفكرية . وهذه واحدة من الصيغ المقترحة يقول « وتحتاط أشد الاحتياط فى أن نخفى عن أبيك نعودك ندخين السجائر فلا تدخن إحداها الا وقد أغلقت عليك باب حجرتك بالمفتاح ، ثم تمل هذا الاحتياط بعد مئات المرات التى لم تضبط فيها ، وبالطبع يأبى أبوك فى هذه المرة الا أن يدخل عليك حجرتك[٢٨] .

---

(٢٨) نفسه ص ٢٨٤ وهده عبارات لريشاردز يقلل فيها من أهمية العنصر الفكرى فى الشعر لحساب العنصر الشخصى المتعلق بالشاعر تم لحساب الشعر معا يقول : ان اساءة فهم الشعر والتقليل من

ولن نقف طويلا لكى نقرر أن الصيغة ، وغيرها كثير مما ذكره الناقد - بطابعها التعليمى الرامى إلى التقريب والتعريف والإعلام يباين الصيغة الشعرية فى بنائها المعقد الذى يوحى بمستوى أخر . وهذا مثل فالمعاكسة أو المفارقة ليست من طرف واحد (راجع صيغة الناقد المقترحة) فإن الشاعر نفسه يتبادل المواقع مع الدهر بمعنى أنه كذلك يعاكس القدر ، فهو يقابل السقيا بحب المجادب ، كما يقابل الغيوث السواكب بآزورار عن المجد وتنكب لطريقه .. فى مثل تلك الحالات يبقى للبناء الشعرى تفرده بحيث لا يمكننا أن نزعم أنه شخصى من جهة ، ولا هو مساو لأن تعقد عزمك على زيارة الأهرام فى يوم الجمعة القادم فيقدم يوم الجمعة مطيرا فى بلاد يقل فيها المطر . فهذا بناء وذلك الذى قاله الشاعر بناء أخر[٢٩] .

- ٦ -

وهنا نأتى إلى جانب أخر من الاشكال النقدى الذى يثيره التفسير النفسى للشعر حين يتحول البحث فى الشعر إلى بحث فى المعنى ، وما يتعلق به من نفسية الشاعر ، وفى مثل هذه الحال يتحول الباحث إلى دراسة انطباعية كتلك التى ترمى إلى البحث عن موقع الشعر فى نفس المتلقى ، وكل مايرمى إليه الباحث فى هذا السياق أن يضع استجابة قارىء القصيدة فى صيغة من الصيغ النفسية . وقد ظهر ذلك فى المحاولات الأولى لتطبيق المنهج عند الدكتور النويهى إذ يختلط عنده البحث عن معنى الشعر فيما يثيره فى القارىء . وهذه وظيفة الناقد عنده تحددت فيما يلى :

أهميته مردهما قبل كل شىء إلى المبالغة فى أهمية العنصر الفكرى فيه ولكنا نستطيع أن نتبين بصورة أوضح كيف أن الفكر ليس هو العامل الأول فى الشعر حينما ننظر فى تجربة الشاعر نفسه لا إلى تجربة القارىء . لم يستخدم الشاعر هذه الألفاظ بالذات دون غيرها ؟ انه لايستخدمها لأنها تمثل سلسلة من أفكار يهم بتوصيلها هى فى ذاتها . فليس ماتقوله لنا القصيدة هو الذى يهمنا فى الواقع ، وإنما الذى يهمنا هو ماهية القصيدة ذاتها . راجع العلم والشعر ص ٣١ . ترجمة د. مصطفى بدوى .

(٢٩) الاهتمام بالعناصر الشخصية فكرة رومانتيكية تؤمن بأن الشعر تعبير عن العواطف الشخصية المتمايزة ، حتى إذا جاء الباحثون فى علم النفس وضعوا القضية فى صورة مثيرة . وحين ردد اليوت فكرته عن المعادل الموضوعى كان يريد أن يسقط هذه الفكرة التى انتهت إلى تفسير بسيط ومريح للشعر ، لايتطلب من الناقد سوى أن يلم ببعض مايقال عن حياة الشاعر ليضع شعره كله فى سلسلة واحدة . وكانت الدعوة إلى الشعر الموضوعى دعوة إلى ضرورة انسلاخ الشاعر من حياته الخاصة ، ومن الواقع اليومى الذى قال عنه أرسطو قديما أنه يكون مأساة ، ولكنها مأسة رديئة .

« وظيفة الناقد ليست أن يستجيب للأدب استجابة آلية محضة ، بل هى أن يسأل نفسه : لم هذا ؟ لم استجبت بهذه الكيفية ، لم أحدثت فىَّ هذه الكلمات هذا التأثير ؟ كيف كان الأديب حين أنشأ هذه الكلمات التى أثرت فىَّ هذا التأثير ؟ ماذا كان شعوره ؟ لم كان فى تلك الحالة النفسية ؟ إلى أى حد أستطيع تمثل حالته تلك وفهمها ؟ هل مرت بى حالة مثلها أو قريبة منها ؟ فإن لم يجب الناقد عن هذه الأسئلة نوعا ما من الأجابة فلن يحرز فهما كاملا بموضوع حرفته ، ولن يستكشف لنا شيئا قيما عن حقيقة هذا الموضوع ، ولا يتركنا حيث كنا أمام الأدباء لم ترد بهم فهما ، ولا لإنتاجهم تقديرا(٣٠) .

يطالعنا هذا النص على منهج الدكتور النويهى الذى لم يختلف إلا قليلا فى نظرته إلى شعر ابن الرومى الذى جعله محل دراسته النفسية والبيولوجية ، فهو أولا يبحث عن شعور الشاعر حين قال الشاعر « لم كان فى تلك الحالة النفسية » فاذا قال ابن الرومى :

وأما بلاء البحر عندى فإنه	طوانى على روع مع الروح واقب
ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه	ولكنه من هو له غير ثائب
ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة	لوافيت منه القعر أول راسب
ولم أتعلم قط من ذى سباحة	سوى الغوص والمضعوف غير مغالب
فأيسر أشفاقى من الماء أننى	أمر به فى الكوز مر المجانب
وأخشى الردى فيه على كل شارب	فكيف بأمنيه على نفس راكب
أظل اذا هزته ريح ولألأت	له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة	يليحون نحوى بالسيوف القواضب

يكون كل ماألم به البحث النفسى هو : انظر إلى السخرية الأليمة فى البيتين الثالث والرابع لا تدرى أنضحك لها أم نأسى . وتأمل فى البيتين الخامس والسادس : كيف يصور خوفه من الماء تصويرا ماأظن أقوى منه فى وصف هذا الداء العصبى المشهور . ثم انظر مرة أخرى فى البيتين

---

(٣٠) ثقافة الناقد ص ٦٩ - ٧٠ ويشير الدكتور مصطفى ناصف إلى ضرورة حل هذا الاشكال بتفرقة حاسمة بين الفن ونفسية صاحبة يقول : إذا كان العمل الفنى جميلا فليس معنى ذلك أن وراءه نفسا جميلة ، وإن تاريخ حياة العظماء كثيرا مايظهرهم صغارا من الناحية الخلقية فى خارج مؤلفاتهم الممتازة التى تتسم وحدها بالعظمة .. إن عظمة الفنان متميزة من شذوذه وإن الشذوذ مهما يحكم ويفصل ، لايصور حقيقة الشعر الرائع الذى انتجه شاعر عظيم كأبى نواس .. دراسة الأدب ص ١٤٤ - ١٥٢ - ١٥٣ .

الآخرين ، ونأمل كيف ينتج عنه خياله الجامح ، وأعصابه المخنلة ، ملكتى التشخيص والتصوير معا[٣١] .

وتصبح هذه الأبيات استكمالا لعناصر البحث السيكولوجي لدى المتلقى - مثيرا بالنسبة للناقد على طريقة النداعى يقول : إننى لأحس بالذعر الحقيقى كلما قرأت هذه الأبيات فتذكرت يوما شديد الهول ، مررنا فيه بخليج بسكاى ، فى طريقى عائدا إلى مصر فى عطلة صيفية ، واشتدت أمواج هذا الخليج الأشنع ، حتى خيل إلى أننى لن أصل إلى وطنى ، ولن أرى وجه أمى وأبى وأخواتى ، إلا حين ألقاهم فى الدار الأخرة[٣٢] .

لم كان الشاعر فى نلك الحالة النفسية وما الذى يبقى فى نفوسنا مما قال سؤلان وجها الباحث فى نفسير الشعر نفسيرا نفسيا . وفى هذه المرة يفسر الباحث الدوافع العميقة التى حملت المتنبى على وصف المعارك الحربية فيذكر فى مقدمة هذه الدوافع « الأمانى المعوقة » فإذا قال المتنبى :

اذا سلك السماوة غير هاد فقتلاهم لعينيه منار

واذا قال :

فأرهقات العذارى مردفات وأوطئت الأصيبية الصغار

يقول ظاهر هذا الأمر أنه يصف ما رآه فى هذه المعركة ، وعندى أنه كان فى غنى عن هذه الصور المزعجة . ألا يمكن أن يكون ذلك نوعا من الأمانى المعوقة كأن ينمنى أن يكون هو الذى فتك بهؤلاء القتلى . ومن هنا يكون حنقه على القتلى ذلك الحنق الشديد . ثم ألا يمكن أن يكون خطر بباله أنه لو كان له فضل فى قتلهم لنال بهذا الإقدام مجدا كالذى بلغه الفرسان بإقدامهم وشجاعتهم[٣٣] .

دار البحث دورته كما نرى فقام على الاحتمال والامكان وانتهى إلى لون من النظر الانطباعى الحاد فى حديث الباحث التالى : ويصعب على الإنسان أن ينصور شاعرا مرهف الحس ، تخطر بباله صورة فيها ما فى هذا البيت

(٣١) نفاقه الناقد ص ٢٩٧ - ٢٩٨

(٣٢) نفسه ص ٢٩٧ .

(٣٣) الشعر العربى والذوق المعاصر ص ١١٨ ، ديوان المتنبى شرح البرقوقى ح ٢ ص ٢٠٩ .

من فظاعة تشمئز منها النفس(٣٤) .

- ٧ -

وحين نقول إن تحليل القصيدة بناء على التفسير النفسى وما يحيط به يؤدى بنا ، ولم نشأ ، إلى الانطباع فإننا نشير إلى ما يردده الباحثون فى هذا السياق من ضرورة الأخذ بنتائج التحليل النفسى كى نحسن تذوق النص . وحين يختار الباحث مصطلح تذوق فإنه يدلنا على تحول الدراسة إلى رصد دقيق للانطباعات . ولن يحتاج القارىء إلى كبير عناء لكى يفهم أن مراحل تذوق القصيدة فى بحث الدكتور مصطفى سويف رتبت لتكون رصدا احتماليا للون من القراء ليس من بينهم الناقد المتخصص وقد نقول المحترف بصفة عامة . يمر المتذوق - غير المتخصص ولا المحترف حال تلاوة القصيدة بمراحل يذكرها الباحث بترتيب وضوحها لا بترتيب وقوعها فيما يلى :

المرحلة الأولى : وتبدأ عند بدء تلاوتنا للقصيدة ، وتنتهى عند الانتهاء من هذه التلاوة ، وفيها نتلقى الآثار المباشرة للتنبيهات الحسية والتصويرية المختلفة التى تبثها العناصر ، والمعوقات المختلفة الداخلة فى بناء القصيدة .

المرحلة الثانية : وتبدأ عندما ننتهى من المرحلة السابقة ونحن نمارسها - أو نمارس جزء منها على الأقل ممارسة شعورية لفترة وجيزة غالبا - وفى هذه المرحلة تتجمع نخبة من الآثار تلقيناها فى المرحلة السابقة ، وتحاول أن تنتظم فيما بينها فى بناء على درجة معينة من التماسك . هذا البناء نسمية عادة بالأثر اللاحق للقصيدة .

المرحلة الثالثة : وتبدأ قبل بداية المرحلة الأولى : هذه المرحلة نسميها إجمالا مرحلة التهيؤ وأهم مقوماتها جانبان : سلبى يتلخص فى الامتناع قليلا عن الدخول فى خبرات جديدة ، تتضمن الاحتكاك بالعالم الخارجى ،

---

(٣٤) نفسه ص ١١٧ . واختار الباحث بعناية عددا من الشعراء (امروء القيس - عمر بن ابى ربيعة - بعض شعراء الحماسة - الفرزدق أبو نواس - المتنبى) كما تخير من أشعار هؤلاء الشعراء أشعارا بعينها ، ومن القصيدة أبياتا بعينها رآها جديرة بالذوق المعاصر ، وقد تحول الباحث عن منهج التحليل النفسى فى تمييز شعر الطبع الذى يروق للذوق المعاصر ، وشعر الاحتراف الذى لا يروق لهذا الذوق ، والذى ينبغى تبعا لذلك أن نهمله .

وإيجابى عبارة عن حالة وجدانية هادئة تشبه الشعور بنغم أغنية قديمة كنا نعرفها ، لكننا لا نذكر الآن من معالمها سوى بعض الإيقاع الغامض . عندئذ تشتد بنا الحاجة إلى توضيح هذه المعالم فتتقدم لانتخاب قصيدة على أمل أن نناسب هذا الايقاع ، ونبدأ فى تذوقها . وبمقدارا لتئامها مع إيقاع التهيؤ يكون حسن استقبالنا لها ، وبمقدار تنافرها مع هذا الإيقاع تكون مشاعر خيبة الأمل التى تنتابنا نحوها(٣٥) .

ويلاحظ فيما توصل إليه الباحث أن لغة الاحتمال هى الغالبة على ترتيب هذه المراحل ، ويعترف الباحث أنها غير قابلة للترتيب . وهذا يعنى بعبارة أخرى أن ترتيب هذه المراحل متروك لطبيعة انطباع شخص دون انطباع أخر . ويؤكد الباحث ذلك وإن لم يكن يقصد إليه فهو لايرى كبير فرق بين تذوق قصيدة والحكم على إنسان تراه للمرة الأولى أو الثانية ، يقول : إن الخطوط العريضة للعملية تشبه تلك التى نمارسها إذ ندرك شخصية إنسان يواجهنا(٣٦) .

إن اعتبار القصيدة شخصية إنسانية يطلب منا أن نتخذ حيالها موقفا شعوريا هو خير وصف للناقد الانطباعى ، الذى يحاول أن يطلعنا عما يراه فى نفسه حين يقرأ قصيدة ، بنفس الطريقة التى يحكم بها على وجه إنسان قد يشعر حياله بكراهية ، لا يستطيع أن يجد لها تفسيرا ، أو محبة لا يستطيع تعليلها . ونستطيع أن نرد إلى نخوم الانطباع كذلك عبارة خيبة الأمل التى وردت بالإضافة إلى عبارة الاتجاه النفسى نحو القصيدة وهما معا يؤديان ما يرضينى وما لا يرضينى فى النقد الانطباعى(٣٧) .

وقد يلاحظ القارىء أن المرحلة الثالثة تفسر لنا مايحدث فى العادة فى كل قراءة انطباعية تستدعى عند المتذوق تجارب نشبه فى قليل أو كثير النجربة

---

(٣٥) د. مصطفى سويف دراسات نفسيه فى الفن ـ مطبوعات القاهرة ١٩٧٣ ص ٤٤ ـ ٤٦ وهناك مرحله رابعة سعلق بالاطار الذهنى للمدوق ويقصد به الأساس النفسى الدى تنتظم من خلاله مدركاتنا ومشاعرنا . ولىس هناك خلاف جوهرى بين طبيعة هذه المراحل وتلك التى تكون لدى المبدع نفسه فالمبدع يمر بأربع مراحل رئيسية هى الاستعداد والاختيار والاشراف والتنفيد . وهذه المراحل بالطريقة نفسها ليست على قدر من التمير والاستقلال وهى متداخلة كذلك . راجع د. مصرى حنورة فصول المجلد الأول العدد الثانى ص ٤٠ .

(٣٦) نفسه ص ٤٨ .

(٣٧) نفسه ص ٥٢ .

الشعرية فى منحنياتها وجزئياتها . وهذه السمة ونعنى استدعاء التجارب المشابهة من حياة المتذوق وهو هنا الناقد ـ اهتم بها أكثر الباحثين فى الشعر على أسس نفسية . وقد كان الدكتور النويهى على رأس هؤلاء ، وقد استدعت قصيدة واحدة من ديوان ابن الرومى عددا هائلا من تجاربه الخاصة تغطى حكايات من طفولته وشبابه وكهولته وقريته ، وجيرانه وأقاربه واصدقائه(٣٨) .

وليس من بيننا من يستطيع وإن أجهد نفسه أن يطرد الانطباع من كل دراسة للشعر ، فهو مستوى من مستويات القراءة نريد أن نحاصره على أقل تقدير بأن نتجاوزه إلى مانحصل عليه بقدر من المشقة يحفظ للشعر سيادته . وقد تؤيد هذا المستوى الذى يجعل من استثارة الذكريات فى القصيدة ربطا لها بالحياة ، ولكنك لاتستطيع أن تؤيد القول بأن استثارة الذكريات تقدير لجمال القصيدة الحق(٣٩) .

جمال القصيدة يعود إليها ولكونها قصيدة تتكون من لغة مختارة نميزها عن غيرها فنقول لغة الشعر ، ونميزها عن الواقع فنقول تركيب فنى يباينه ولا يعكسه ، ويصنعه ، ولا يقلده ونردها إلى التراث البعيد تنتسب إليه ، وقد لا تفهم الا من خلاله ولا تنضج إلا به ، ولا تتغير إلا تبعا لحركته ايجابا وسلبا . ولنحاول أن نفهم ماذا يريد شوقى من كلمة واحدة هى قم فى قوله :

أذار أقبل قم بنا ياصـــاح حى الربيع حديقـــة الأرواح

دون أن نردها إلى معجم شعرى قديم فى مئات القصائد العربية ، خاصة إذا تكررت عند شوقى فيما يشبه النمط الشعرى .

وهذا الذى نشير إليه فى عباراتنا السابقة عن يقين هو المسوغ الوحيد لتسرب عناصر مختلفة من مناهج شتى تنسب لدراسة الأدب دراسةً أدبية خالصة لذاته فى أبحاث باحثين اعتقدوا عن يقين كذلك أن الشعر يمكن أن يدرس دراسة موضوعية بشكل حيادى تحت واحد من مناهج التحليل النفسى مرة فى حركة المبدع ، ومرة ثانية فى حركة المتلقى بعيدا عن مناهج النقد غير الموضوعية .

---

(٣٨) راجع هذه النماذج فى ثقافة الناقد الأدبى ص ٣٤٦ ـ ٣٦٤ ـ ٣٧٦ ـ ٣٧٩ وغيرها كثير .

(٣٩) نفسه ص ٣٣٦ .

إن نظرة فى واحد من أساليب التناول الذى يقترحه الباحثون تطلعنا على عناصر يمكن التماسها بصورة أفضل فى مناهج التناول النقدى المختلفة . وإليك هذا الأسلوب المقترح لدراسة قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصبور :

١ ـ دراسة الصور الشعرية الأصلية فى ثنايا العمل (البلاغة) .
٢ ـ إحصاء عدد الصور التى أفرزها الشاعر فى قصيدته (البلاغة) .
٣ ـ تقييم الأبعاد والقيم الاجتماعية التى تبناها الشاعر وكشفت عن نفسها فى سياق العمل (الاتجاه الاجتماعى) .
٤ ـ محاولة الكشف عن الأبعاد الجمالية فى القصيدة ، وعلى وجه الخصوص ما يتعلق منها بالجانب التشكيلى والتراكيب المفضلة (مناهج التحليل اللغوى للشعر)[٤٠] .

تلك هى رحلة البحث عن بديل علمى للنقد الأدبى تنتهى إلى مناهج النقد الأدبى التقليدية وغير التقليدية . ونسأل أكانت خاتمة هذه المرحلة مجرد مصادفة ؟ أتخلو هذه العودة بناء على ذلك من دلالة ؟ لعلنا فى الصفحات السابقة نكون قد وجدنا إجابة مناسبة .

---

(٤٠) د. مصرى حنورة . الدراسه النفسيه للابداع الفنى ص ٤٥ وفى التطبيق العملى للأسلوب المقترح تفصح الدراسه عن تسرب هذه المناهج المختلفة هنا وهناك .

المصـــادر والمراجـع



المصـــادر والمراجـع

- د. إبراهيم حمادة
  - مقالات فى النقد الأدبى دار المعارف ـ القاهرة
- د. إبراهيم عبد الرحمن
  - بين القديم والجديد ـ دراسات فى الأدب والنقد مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٣ .
  - الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٩ .
- إبراهيم عبد القادر المازنى
  - حصاد الهشيم القاهرة ١٩٢٤
  - ديوان المازنى ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب القاهرة
  - سبيل الحياة القاهرة ١٩٦٢ .
- أحمد ضيف
  - مقدمة فى بلاغة العرب الطبعة الأولى ١٩٢١ مطبعة السفور
- بريت ر.ل
  - التصور والخيال ترجمة عبد الواحد لؤلؤة بغداد ١٩٧٩ .
- ابن رشـيق
  - العدة فى محاسن الشعر ت محى الدين عبد الحميد
- ابن قيتبة
  - الشعر والشعراء ت أحمد محمد شاكر دار المعارف القاهرة
- د. جابر عصفـور
  - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى دار الثقافة القاهرة
  - المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٣ .

- الجــاحظ - البيان والتبين تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٧٥ .
- جى بوريللــى - مقالة بعنوان : حول اشكالية الانعكاس مجلة فصول المجلد الأول العدد الثانى يناير ١٩٨١
- د. حســن فتح الباب - رؤية جديدة لشعرنا القديم - دار الحداثة بيروت ١٩٨٤ .
- حســين الواد - مقالة بعنوان : من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل مجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول - ديسمبر ١٩٨٤ .
- د. حلمــى مرزوق - شوقى وقضايا العصر والحضارة - دار النهضة العربية بيروت .
- ديفيد دتيشس - مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ترجمة محمد يوسف نجم - دار صادر بيروت ١٩٦٧ .
- د. رجــاء عيد - التراث النقدى منشأة المعارف الإسكندرية
- رينيه ويليك وأوستن وارين - نظرية الأدب ترجمة محى الدين صبحى دمشق ١٩٧٢
- د. زكى نجيب محمــود - مع الشعراء دار الشروق القاهرة .
- د. ســامى الدروبى - علم النفس والأدب دار المعارف القاهرة .

- شـارل لالو
  - مبادىء علم الجمال ترجمة خليل شطا دار دمشق للطباعة القاهرة ١٩٨٢ .
- د. شكرى عياد
  - مدخل إلى علم الاسلوب مكتبة دار العلوم ـ الرياض .
- د. شـوقى ضيف
  - دراسات فى الشعر العربى المعاصر ـ دار المعارف القاهرة
- د.طـه حسـين
  - حديث الأربعاء ـ دار المعارف القاهرة
  - مع المتنبى ـ دار المعارف
  - صوت أبى العلاء ـ دار المعارف
  - تجديد ذكرى أبى العلاء ـ طبع دار المعارف
  - من حديث الشعر والنثر ـ طبع دار المعارف
  - خصام ونقد ـ دار العلم للملايين ـ بيروت
  - فى الأدب الجاهلى ـ طبع دار المعارف
  - حافظ وشوقى مكتبة الخانجى القاهرة
  - من بعيد ـ الشركة العربية للطباعة والنشر
  - فصول فى الأدب والنقد ـ طبع دار المعارف ـ القاهرة
  - من تاريخ الأدب العربى ـ طبع دار العلم للملايين بيروت ـ المجلد الأول : العصر العباسى الأول .

المجلد الثالث : العصر العباسى الثانى

- د. طـه وادى
  - شعر ناجى الموقف والاداة دار المعارف القاهرة ١٩٨١
- عباس محمود العقـاد
  - الديوان ضمن الأعمال الكاملة دار الكتاب اللبنانى بيروت ١٩٨١
  - الديوان ضمن فصول من النقد عند العقاد إعداد محمد خليفة التونسى القاهرة مكتبة الخانجى
  - ساعات بين الكتب (الأعمال الكاملة) طبع دار الكتاب العربى بيروت ١٩٦٩
  - شعراء مصر وبيئاتهم ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة ـ مجموعة اعلام الشعر دار الكتاب العربى بيروت
  - أبو نواس مكتبة النهضة المصرية
  - خلاصة اليومية (الأعمال الكاملة)
  - بين الكتب والناس (الأعمال الكاملة)
  - الفصول (الأعمال‌الكاملة)
  - ابن الرومى حياته من شعره منشورات المكتبة العصرية بيروت
- عبد القاهـر الجرجـانى
  - أسرار البلاغة ت محمد عبد المنعم خفاجى

- دلائل الاعجاز ت محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى القاهرة

• د. عبد الحكيم حسان
- النظرية الرومانتيكية فى الشعر ترجمة سيرة أدبية لكولر يدج دار المعارف القاهرة

• د. عبد الحـى دياب
- العقاد ناقداً ـ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة

• د. عبد المنعم تليمة
- مداخل إلى علم المجال الأدبى دار الثقافة القاهرة
- مقدمة فى نظرية الأدب دار الثقافة القاهرة
- النقد الأدبى مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية بالاشتراك مع د. عبد الحكيم راضى ـ الجهاز المركزى للكتب الجامعية القاهرة ١٩٧٧

• د. عبـده بدوى
- أبو تمام قضية التجديد فى الشعر ـ الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٥

• د. عبد الواحـد عـلام
- اتجاهات نقد الشعر فى مصر مكتبةالشباب ١٩٧٩

• د. عبد الواحـد لؤلؤة
- موسوعة المصطلح النقدى منشورات وزارة الثقافة بغداد

• د. عز الديـن اسماعيل
- الأدب وفنونه دار الفكر العربى القاهرة
- روح العصر دار الرائد العربى بيروت ١٩٧٨

- التفسير النفسى للادب دار العودة بيروت

• فرويد . سيمجوند
- ليونارد وداتشى ـ دراسة فى السلوك الجنسى ترجمة عبد المنعم الحفنى مكتبة مدبولى القاهرة
- ديستويفكس وجريمة قتل الأب ترجمة سمير كرم الآداب البيروتية مارس ١٩٦١
- الحرب والحضارة والحب والموت ترجمة عبد المنعم الحفنى مكتبة مدبولى القاهرة .

• د. لطفى عبد البديع
- التركيب اللغوى للأدب ـ بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا مكتبة النهضة العربية القاهرة ١٩٧٠
- جماليات الابداع بين العمل الفنى وصاحبه مجلة فصول المجلد السادس العدد الرابع ١٩٨٦

• د. محمد فتوح أحمد
- شعر المتنبى قراءة أخرى دار المعارف القاهرة

• د. محمد مصطفى بدوى
- ترجمة «الفكر الأدبى المعاصر» لجورج واطسن القاهرة ١٩٨٠ الهيئة المصرية العامة

• د. محمد مندور
- الشعر المصرى بعد شوقى دار نهضة مصر القاهرة .
- فن الشعر المكتب الثقافية القاهرة

- النقد والنقاد المعاصرون دار المطبوعات العربية بيروت
- فى الميزان الجديد دار نهضة مصر القاهرة

• د. محمد النويهى
- الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه الدار القومية للطباعة والنشر
- ثقافة الناقد الأدبى مكتبة الخانجي ودار الفكر بيروت
- قضية الشعر الجديد - مكتبة الخانجى القاهرة

• د. مصرى حنورة
- مقالة بعنوان الدراسة النفسية للابداع الفنى فصول المجلد الأول العدد الثانى

• د. مصطفى سويف
- دراسات نفسية فى الفن مطبوعات القاهرة ١٩٧٣

• د. مصطفى ناصف
- دراسة الأدب دار الأندلس بيروت ١٩٨٣
- قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس بيروت ١٩٨١

• محمود محمد شاكر
- المتنبى السفر الأول مطبعة المدنى القاهرة ١٩٧٧

• محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس
- فى الثقافة المصرية دار الفكر بيروت

• د. محمود الربيعى
- قراءةالشعر القاهرةبدونتاريخ
- حاضر النقد الأدبى (ترجمة) دار المعارف
- مقالات نقدية مكتبة الشباب

القاهرة ١٩٨٣

- في نقد الشعر دار المعارف ١٩٧٧

• ميخائيـل نعيمـة
- الغربال دار صادر بيروت

• د. نبيلة إبراهيـم
- مقالة بعنوان القارئ في النص مجلة فصـول المجلد الخامس العدد الرابع ديسمبر ١٩٨٤

مصادر ومراجع بالانجليزية :

1- Daved Daiches : A study of Literature, Ithaca 1948.

2- Cleanth Brooks : The well wrought urn, studies in the structure of poetry, Methuen, London, 1968.

: Modern poetry and the tradition, London 1948

: Understanding poetry (with Warren), New Yourk, 1938

3- Ramses Awad : English literary Criticism, Essays Collected, Faculty of Alsun. Cairo.



المحتوى

أمر الإيداع ٢٨٤٤/٨٩
الترقيم الدولى ٤ ــ ٤٧٧ ــ ١٠٣ ــ ٩٧٧

طباعة تكنوتكس فى الجرافيك
٧٥ ش الفتح فلمنج الإسكندرية
ت: ٥٨٧٢٤٠٩ــ٥٨٧٤٧٤٩



